VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Euro / 2 Giblinge # 0108

dezember 2015

Vollpfosten
in Oberösterreich

versorgerin Nr / 108 / DEZ 2015 / österreichische Post AG / P.b.b 15Z04081 M, Stadtwerkstatt, Kirchengasse 4, 4040 Linz / RETOUREN AN: KIRCHENG.4, 4040

editorial

Wahlen zu kommentieren ist wie einen Witz erklären – wenn selbiger auch noch ein schlechter ist, hilft allein Polemik. Auch wenn es *preaching to the choir* ist und Fakten gegen Irrsinn nichts ausrichten, hegen wir dennoch die Hoffnung, dass die hier versammelten Texte unserer erlesenen Autorinnen und Autoren ein kleine Vademecum gegen den grassierenden *morbus volk* bieten.
Kirchstettens arischer Darling Josef Weinheber ist der braune Faden von Erich Riess kleiner Reisegeschichte, in der auch die aktuellen Reaktionen der dortigen Gemeindeverwaltung auf Marika Schmiedts Ansinnen, an die ermordeten Roma und Sinti des Ortes zu erinnern, Thema sind. Thomas Rammerstorfer nimmt das treudeutsch denkende »Soziale Heimatpartei«-Personal des aktuell im Land regierenden Männerbundes samt dessen Verflechtungen unter die Lupe, während Rainer Krispel das »Hoamatland« punktgenau dort verortet, where the sun don't shine.
Düster ist auch das Thema Flüchtlingspolitik: Nach der Lektüre von Felix Riedels Text stellt sich das europäische Geplärre um Obergrenzen für Flüchtlinge noch jämmerlicher dar.
Inflationsheilige sind auch im Angebot: Im ersten Teil seiner epischen Abwicklung des Waldviertler Schuh-Guru Heinrich »Heini« Staudinger klärt Clemens Nachtmann, warum es sinnvoll ist, dessen »Weltanschauung« exemplarisch an ihm zu kritisieren und worin diese besteht. Franz Primetzhofer ist in die Abgründe der spiritistischen Veranstaltung abgetaucht, die »Geld« genannt wird und traf am Grund den Gemeinwohlkapitalisten Christian Felber, der dort schon einmal in Richtung »(Sub)Terra-Union« vorfühlt.
Dass verkürzte Kapitalismuskritik und Antisemitismus nicht wahlsondern wesensverwandt sind, sollte kein Geheimnis darstellen. Auch Heidegger war nicht *auch* Antisemit, sondern *durch und durch* und Gerhard Scheit zeigt, wie er diesen in Reinform verkörperte, ohne im strengen Sinn Rassist zu sein. Die Nazis dürfte der Freiburger »Denkwebel« (Jelinek) jedenfalls nicht deshalb als »inkonsequent« abgelehnt haben, weil sie ihre Volkskörper mit Aufputschmitteln gepimpt haben – Magnus Klaue konnte Norman Ohlers Studie über Drogen im »dritten Reich« zumindest bedingt Erhellendes über die »Krauts on Speed« abgewinnen. Während sich manche in die MDMA-Gefühlsblase begeben, blubbern so gut wie alle in ihrem filterbubble-induced Online-Solipsismus herum.
Svenna Triebler hat sich für einen Moment aus ihrer Google-Galaxis gekämpft, um uns eine kleine Außenperspektive auf personalisierte Suchergebnisse zu ermöglichen. In Dreiecke aufgelöst wird die Blase zur geodätischen Kuppel, für deren architektonische Verwendung Richard Buckminster Fuller bekannt wurde – mit dessen »World Game« hat sich Oliver Schürer beschäftigt.
Paulette Gensler hat die Debatte um »Transfacing« zum Anlass genommen, um über Authentizität als »das gelungene Spiel des erzwungenen Lügens« (Bernd Stegemann) nachzudenken.
Berthold Seliger kommt im zweiten Teil seiner Momentaufnahmen im Verhältnis von Folk, Song und Politik auf die aktuelle Entpolitisierung der Musik zu sprechen. Diese kann der im frühen britischen Punk angesiedelten Band »The Slits« nicht unbedingt vorgeworfen werden – Ana Threat hat die eben erschienene Autobiographie ihrer Gitarristin Viv Albertine gelesen und ist vom Buch durchaus angetan. In Armin Medoschs drittem Teil von Mythos Kunst geht es schließlich um die konstruktiven Neo-Avantgarden. Franz Xaver schließt mit Neuem aus dem Informationslaboratorium der Stadtwerkstatt ab.

Eine gute Nachricht noch zum Schluss:
Ein Vollpfosten allein macht noch keine Tür mit Seitenteilen.

Und auch eine Schlechte:
Das Land ist voll davon.

Das meint im Ernst
Die Redaktion



Never change a winning team:
Die Wahlverwandtschaft von Zäunen und Pfosten.

servus@servus.at

Artists in Residence.

Neben dem ersten Forschungslabor »Behind the Smart World« mit Linda Kronman und Andreas Zingerle, haben wir unser »Artist Run Data Center« (ARDC), ein virtuelles Residency Programm, weiter ausgebaut. In der letzten Versorgerin haben wir bereits mit dem ausgewählten Kollektiv Manufactura Independente, bestehend aus Ana Isabel Carvalho und Ricardo Lafuente, ein Interview geführt. Sie betreiben ein Design-Studio in Porto, das ausschließlich mit FLOSS (freier/libre Open Source Soware) arbeitet und beweisen in zahlreichen Projekten, dass Grafik-Design mit FLOSS professionell und schön ist.



Ana Isabel Carvalho, Ricardo Lafuente,
Manufactura Independente

Jeder oder jede, die bereits etwas Erfahrung mit FLOSS Grafik-Design hat, kennt auftauchende Probleme speziell im Offset-Printbereich. Sich hier mit den beiden austauschen zu können ist eine wunderbare Gelegenheit für alle Gestaltungsambitionierten ohne Budget und Lust auf Adobe Suite. Ana und Ricardo werden von 1. bis 5. Dezember bei uns zu Gast sein, ihre Arbeit im Rahmen der Residency vorstellen und einen Workshop halten. *http://manufacturaindependente.org/*

Unser zweiter Artist in Residence, Dave Young, erforscht seit 2012 die historischen Zusammenhänge von kartografischen Systemen und der zerstörerischen geopolitischen Kriegsführung durch Drohnen. Er entwickelte eine experimentelle Landkarte, mit der es möglich ist, ein Netzwerk von Befehlen und Kontrolle hinter einem von der USA ausgehenden Drohnenangriff zu identifizieren. Tötungslisten, Drohnenangriffe, Begleitschäden, außergerichtliche Prozesse und die verwischten Grenzen von souveränen Staaten sind Hinweise auf eine verdeckte Kriegsführung, gestützt auf bürokratische und technologische Protokolle. Diese bleiben oftmals vor der Öffentlichkeit verborgen. In seiner Forschung geht er den Fragen nach: Welche Methoden eigenen sich am besten, um diese komplexen Systeme zu entschlüsseln und wie können wir die wichtigsten Zusammenhänge enthüllen?

In dem informellen Setup gab Dave Young im November Einblick in seine Langzeitforschung und präsentierte, wie er seine virtuelle Residency bei servus.at genutzt hat, um eine digitale Version seines Projekts zu entwickeln. *http://repomtrx.servus.at/*

Neben uneingeschränktem Zugang zu einem eigenen virtuellen Server (ARDC -Arist Run Data Center 1) konnten wir 2015 eine finanzielle Starthilfe für diese ausgewählten Projekte (1.000 Euro pro Projekt) geben. Projekte, die Phänome unseres digitalen Alltags auf außergewöhnliche Weise reflektieren, wie bei Dave Young, wollen wir auch in Zukunft ins Blickfeld rücken. In unserem Sinne unterstützenswert sind auch Softwareprojekte, die einen Beitrag zur FLOSS (free/libre Open Source Software) Community leisten, wie das bei Manufactura Independente der Fall ist. Um diese laufenden Prozesse des Artist Run Data Center Programms sichtbar zu machen, beinhaltet diese virtuelle Residency auch eine Einladung vor Ort, bei der wir lokale Anknüpfungspunkte forcieren wollen.

IM DEZEMBER BEI SERVUS.AT

2. DEZEMBER 2015, 19.30 UHR
SERVUS CLUBRAUM
PRÄSENTATION FOUNDRY-IN-A-BOX

Ana Isabel Carvalho und Ricardo Lafuente (Manufactura Independente)

3. – 4. DEZEMBER 2015, SERVUS CLUBRAUM
WORK IN PROCESS SHOW: ANA ISABEL CARVALHO UND RICARDO LAFUENTE
ÖFFNUNGSZEITEN 11.00 -17.00 UHR

Einfach im servus Clubraum vorbeikommen, die Gelegenheit nutzen und Kontakt zu knüpfen.

3. DEZEMBER 2015, 17.00 – 20.00 UHR
SERVUS CLUBRAUM
WORKSHOP »HACKING FONTS WITH FIB«

Ein hands-on Workshop mit Ana Isabel Carvalho und Ricardo Lafuente (Manufactura Independente), um das Projekt »Foundry-in-a-box Tools« gleich aktiv mit unterstützen zu können. Hier wird der Font-Werkzeugkasten erklärt, es werden Open Fonts generiert oder andere Fonts gehackt und öffentlich zu Verfügung gestellt. Der Workshop richtet sich an Grafiker_innen, Designer_innen und Interessierte, die zu einer freien Font Sammlung beitragen wollen. Wichtig ist, den eigenen Laptop mitzunehmen und auch Schriften (Fonts), die befreit werden sollen. Um verlässliche Anmeldung wird gebeten. Mailto: workshops@servus.at

11. DEZEMBER 2015, 21.00 UHR
SERVUS CLUBRAUM
PRÄSENTATION, DISKUSSION PENG!

Susan Powers und Justus Klaus sind vom Peng! Kollektiv (www.pen.gg), einer Gruppe von Aktivist*innen und Künstler*innen aus Berlin, die Diskurse durcheinanderbringt, Unternehmen torpediert oder Bot-Armeen auf Twitter-Trolle loslässt. Mit dem Handwerkszeug der Kommunikationsguerilla, Theater, Hacking und besonders viel Spaß bastelt Peng! romantische Utopien oder zeichnet dunkle Dystopien. Susan und Justus wollen Euch Peng! und seine Projekte vorstellen und mit euch weiterspinnen, hinterfragen und diskutieren, wie viel Kunst in Aktion steckt. Die Präsentation wird auf Deutsch stattfinden.
Eines der bekanntesten Projekte auf der Re:publica 2014, »Google Nest«, sorgte für Aufsehen, als sie als vermeintliche Google-Mitarbeiter_innen neue Überwachungsprodukte vorstellten. Der Konzern in den USA mahnte sie ab und forderte unter anderem, dass sie öffentlich verkünden, keine Google-Mitarbeiter zu sein. Daraufhin veröffentlichten sie ein Video, in dem sie traurig darüber seien, dass Google so tut, als würden sie nicht dort arbeiten und »kündigten, bevor alles zu spät sei«. Die Electronic Frontier Foundation vertrat sie gegen Google und veröffentlichte einen Brief, in dem es hieß »Leider war die Haut von Google nicht dick genug, um diese relativ leichte Reibung auszuhalten.«
(Quelle: Wikipedia)



Peng! Kollektiv

12. & 13. DEZEMBER
INTERNER WORKSHOP SERVUS.AT
(Wir hecken was aus!)

VORSCHAU 2016

Unsere erste Publikation wird voraussichtlich im Jänner präsentiert! Sie wird eine Reihe von Texten beinhalten, die sich mit dem Sichern, Löschen und Resurfacing von Daten bzw. Information beschäftigt.

ART MEETS RADICAL OPENNESS

Mittwoch, 25. Mai 2016 | Kunstraum Goethestrasse xtd
Eröffnung: Ausstellung »Behind the smart World«

26. bis 29. Mai AMRO Konferenz, Workshops, Performances
(Locations: afo architekturforum oberösterreich, Kunstuniversität Linz, Stadtwerkstatt)

Flucht und Abwehr

Felix Riedel über Ideologeme und die Realität von Fluchtursachen.

Zur flüchtlingsfeindlichen Ideologie gehört die Suggestion, dass demnächst »Alle« kommen würden. In diesem entgrenzten Maximalismus verschleiert sich der entgegengesetzte Wunsch: Dass eigentlich gar keine kommen sollen. Da das auch die reaktionärsten Flügel der CSU noch nicht öffentlich fordern können, erfand man das Strategem, jeder Hetzrede zur humanistischen Tarnung einen Appell zur Beseitigung von »Fluchtursachen« anzuhängen. Dass »Abschottung nicht reicht«[1] und man auch die Fluchtursachen abstellen müsste, schreiben auch die Außenminister Steinmeier und Gentiloni nach der Konferenz zum Khartum-Prozess in Rom: »Wir führen Programme durch, die die sozio-ökonomischen und rechtlichen Bedingungen von Flüchtlingen und Migranten in den Ländern verbessern, durch die die Migrationsrouten führen. Wenn die Menschen bereits in ihren Ländern die Chance auf akzeptable Lebensalternativen vorfinden, kann das den Druck mindern, immer weiter ziehen zu müssen. Konkret bedeutet das: Wir wollen helfen, Gastländer dazu zu befähigen, Migranten den Zugang zu staatlichen Dienstleistungen wie Bildung und Gesundheitsvorsorge zu eröffnen. Wir wollen die örtlichen Behörden bei der Umsetzung von Asyl- und Ausländerrecht beraten. Damit leisten wir einen Beitrag zur Stabilisierung schwacher staatlicher Institutionen und können eine Tür öffnen für einen Dialog über gute Regierungsführung.«

Solche großmäuligen Worthülsen werden nicht nur von skrupelloser Untätigkeit begleitet, die sich schon in der Vermeidung von jedweden Konkretisierungen und Budgetfragen ankündigt. Sie suggerieren vor allem eines: Dass die bürgerlichen Gesellschaften ewig und friedlich expandieren, dass in Europa schon alles zum Besten stehe mit der »Umsetzung von Asyl- und Bleiberecht«, mit der Kompetenz zur Politikberatung. Unter den Augen von Steinmeier und Gentiloni aber sank die Lebenserwartung in Syrien von 76 auf 56 Jahre und damit auf das Niveau der Republik Congo. Alle 25 Staaten mit niedrigerer Lebenserwartung liegen im südlichen Afrika, das Schlusslicht bildet Sierra Leone.

Weltweit sind 60 Mio. Menschen auf der Flucht, 38 Mio. davon sind Binnenflüchtlinge. 86% aller Flüchtlinge leben in Entwicklungsländern. Dabei sind es unfreie Staaten, die den allergrößten Teil aufnehmen: Sudan, Äthiopien, Tschad, die DRC, Jordanien, Türkei, Pakistan. Es scheint, als wären Demokratie, Wohlstand und Sozialsysteme die Faktoren, die den Hass auf Flüchtlinge fördern: als kleinbürgerliche Abstiegsangst, als Hass auf die eigene Vergangenheit. Die europäischen Reaktionäre sind der störenden Reste ihres Empathievermögens überdrüssig, das sie routiniert in Selbstmitleid umwandeln: die 742 Mio. Europäer sehen sich als Opfer einer Flüchtlingskrise, wo 2014 gerade einmal 0,1% zusätzliches Bevölkerungswachstum durch 714.000 Asylsuchende stattfand, von denen dann auch noch weniger als die Hälfte anerkannt wurden. Im Saarland haben Afghanen 2013 mit 23,5% eine nur halb so hohe Anerkennungsrate wie in Thüringen mit 57,6%[2]. Aber den Sudan und Somalia will man sozioökonomisch restaurieren und so zur Aufnahme von mehr Flüchtlingen befähigen. Somalia, Sudan und Syrien wurden ein Jahr nach der Khartum-Konferenz natürlich nicht friedlicher. Auch wenn eine Reihe von kriegerischen Konflikten (z.B. in Angola, Mosambik, Elfenbeinküste) in den vergangenen Jahren befriedet werden konnte, erstreckt sich im Zentrum Afrikas immer noch eine potentiell genozidale Region von Burundi über die DRC und die zentralafrikanische Republik bis tief in den Sudan. Vertikal verläuft ein Konfliktgürtel von Somalia und Kenia über Sudan und Nordnigeria bis nach Mali: hier agieren AQIM, Boko Haram und Al-Shabaab. Vor Boko Haram flohen allein nach Maiduguri etwa eine Million Menschen, das entspricht der für 2015 in ganz Europa erwarteten Zahl. Auch in Yola hat sich die Einwohnerzahl binnen eines Jahres auf knapp eine Million verdoppelt. Andere wie Madagali mit seinen einst 135000 Einwohnern wurden nach der Einnahme durch Boko Haram zu Geisterstädten. Obwohl der Islamismus hier tiefe Wurzeln hat, will doch glücklicherweise kaum jemand unter ihrer Knute leben. Das bedeutet Flüchtlingslager in allen Städten des Landes, und in diesen Lagern die schlimmsten Zustände, Keimzellen für Cholera-Epidemien und neue Flüchtlingsströme.

Aus dem Niger-Delta im Süden fliehen derweil Menschen vor der Verwüstung ihrer Fischgründe durch Leckagen in Ölleitungen. Ökologische Krisen sind in fast allen afrikanischen Staaten virulent: exorbitante Entwaldungsraten, Erosion und Landknappheit, Staudämme und Wilderei treiben Menschen in Städte, die den doppelt freien Lohnarbeitern anders als das historische England kaum Fabriken anzubieten haben. Aus der Subsistenz vertrieben und von den Produktionsverhältnissen für überflüssig erklärt warten auf afrikanische Binnenflüchtlinge Millionenslums, oft ohne Kanalisation und Müllabfuhr.

Herrschaft in Afrika bedeutete historisch Herrschaft über Menschen, nicht über das einst unendlich große Land. Alle paar Jahre laugt der tropische Boden ohnehin aus, man baut neue Hütten, macht wieder Wald nieder und legt ein paar neue Felder an. Die Kolonialmächte hatten erhebliche Mühe, Arbeitskräfte dauerhaft der Subsistenz zu entreißen und sie in die Städte, Minen und Plantagen zu treiben. In Rhodesien freundete sich das Regime mit der Subsistenz an, sie ermöglichte es, Minenarbeitern minimale Löhne zu zahlen, da sie für ihre Nahrung selbst sorgten.

Koloniale Zwangsarbeit, Sklavenjagden, lokale Konflikte und Katastrophen führen meist zur Flucht und Umsiedelung. Diese evasive Strategie sorgte für einen sehr geringen Nationalismus und für eine hohe Bereitschaft zur wechselseitigen Integration. Flüchtlinge aus Liberia nennt man in Ghana »Brüder«, die man einlädt, zu bleiben.

2013 wurden in Afrika etwa 700.000 Menschen allein durch Überschwemmungen zu Flüchtlingen. Dazu kommen immer noch groteske HIV-Raten im südlichen Afrika, im tropischen Bereich sorgt Malaria für die meisten Todesfälle. In Äthiopien herrscht die schlimmste Dürre seit Jahrzehnten, in Burundi wütet seit Jahren der nackte Hunger. Kaum jemand macht sich aber Illusionen darüber, nach Europa zu gelangen. Man zieht ein paar Kilometer weiter und fängt von neuem an, oder man stirbt eben. Wenn aber Millionen auf der Flucht sind, und hunderttausende an den Folgebedingungen dieser Flucht – Schlangenbisse, Durst, Mangelernährung, Krankheiten – sterben, wird es immer ein paar tausend geben, die reich genug für die Schlepper sind und arm genug, um ihr Leben riskieren. Und sei es, um Familienmitglieder zu retten.

Und selbst aus Ghana kommen Flüchtlinge. Ghana ist nach Freedom House einer der sieben »freien« Flächenstaaten Afrikas und ein Anwärter auf den Status eines Schwellenlandes. Wer etwas auf sich hält, baut an einer Villa im wuchernden Speckgürtel von Accra. Was bewegt Menschen in diesem aufstrebenden Land, einen Kredit aufzunehmen, um an die Tore Europas in Ceuta oder Melilla zu gelangen, dort teilweise jahrelang vor dem Zaun oder in Lagern zu warten, um letztlich doch abgeschoben zu werden? Wegen fallender Ölpreise, chinesischer Kredite und dem IWF fällt für Lehrpersonal auch mal zwei Jahre lang der Lohn aus. Es gibt weniger als zehn Psychiater für 25 Millionen Einwohner, Kardiologie, Chirurgie und Radiologie sind schlecht ausgestattet oder absent. Krankheiten und Verkehrsunfälle töten daher rasch und plötzlich. 200.000 AIDS-Waisen leben in Heimen. Ethnische Konflikte kennt auch das »friedliche« Ghana. Im *Guinea-Fowl-War* von 1994/5 wurden in ethnischen Massakern und Kampfhandlungen mindestens 20.000 Menschen getötet, eine unbekannte Zahl vertrieben. Seit 2002 schwelt der Konflikt zwischen Andani und Abudus um die Thronfolge in Yendi. Auf lokaler Ebene wimmelt es von Chieftaincy-Disputen und Landstreitigkeiten. Mit der Einführung von staatlichen Landeigentumsrechten versucht jede ethnische Gruppe, jeder Clan und jede Familie, ihren Anteil abzustecken. Zugleich droht die Konkurrenz eines orthodoxen, salafistischen Islam mit den Christen und Traditionalisten zu eskalieren. Wirklich überraschend ist im subsaharischen Afrika eigentlich nur, dass so vieles so oft friedlich verhandelt wird.

Und doch ist es ein autoritärer Mythos, dass alle Armen dieser Welt nur darauf warten würden, nach Europa zu emigrieren. Mit der Suggestion, man könne »nicht alle« aufnehmen, schmeichelt der Westen sich vor allem selbst. Der Film »Africa paradis« (Sylvestre Amoussou, 2006) nimmt das ironisch auf. Er lässt ein französisches Pärchen aus einem krisenzerrütteten Europa in das wirtschaftlich erstarkte Afrika fliehen. Dort hat sich rassistischer Chauvinismus ausgebreitet, man will die Europäer nicht haben. Allenfalls begabte Informatiker werden eingelassen, andere verrichten niedere Dienstleistungen. Natürlich ist so eine Umkehr narzisstisch, sie kompensiert den realen Rückstand. Das Spiel ist auf absehbare Zeit gezinkt: Es bedürfte schon einer Kraft, die den ganzen Tisch umwirft, damit die Karten neu gemischt werden. Derzeit geben sich die Europäer aber alle Mühe, diese Kraft zu entfesseln. An ihren zivilisatorischen Errungenschaften nagt der tief in die Parteien eingewanderte blanke Faschismus. Europa treibt bereits Juden und kritische Intellektuelle ins Exil, Sinti und Roma sind zur Binnenflucht verdammt.

Nicht wenige Flüchtlinge aus Syrien und Irak, die auf eine Zivilisation gehofft hatten und enttäuscht wurden, wollen wieder zurück. Sicherlich spielte ihr Unwissen über die realen Chancen auf Asyl eine erhebliche Rolle für ihre Entscheidung zur Überfahrt. Mystifizierte Fremdbilder aber sind primär ein Resultat der Verschleierung von Produktionsverhältnissen durch europäische Staaten selbst, die schon der eigenen Gesellschaft die Klassengegensätze mit »Anti-Penner«-Bänken und Betteleiverboten verschleiern. Man schwafelt Flüchtlingen gern vor, dass sie für Reichtum hart arbeiten müssten und dass Geld nicht auf Bäumen wachse. Flüchtlinge kennen harte Arbeit, sie kennen Korruption und primitive Akkumulation, die wahren Gründe für privaten und gesellschaftlichen Reichtum. Sie ahnen, dass sie nur in den industrialisierten Zonen überhaupt noch als Reservearmee ihrer vollständigen Überflüssigkeit entrinnen können, zu der sie eigentlich überflüssig gewordene Herrschaft verdammt.

---

[1] *http://www.fr-online.de/meinung/gastbeitrag-abschottung-reicht-nicht,1472602,29172572.html*. 28.11.2014.

[2] *http://www.welt.de/politik/deutschland/article136479315/So-unterschiedlich-bewerten-die-Laender-Asylantraege.html*

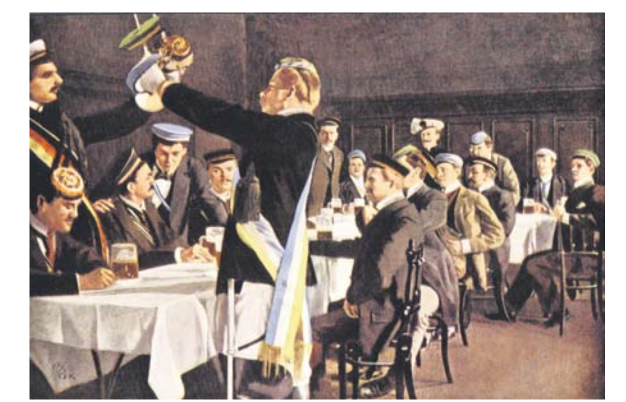
Felix Riedel ist Ethnologe. Er forscht über ghanaische Filme und Hexenjagden, arbeitet ehrenamtlich in der »Psychotronischen Lounge« des Traumakino Marburg. Auf seinem Blog »Nichtidentisches« hat er mehrere Dutzend Filmanalysen festgehalten.

Die Netzwerke der blauen Regierungsmannschaft

Thomas Rammerstorfer wirft einen Blick auf Manfred Haimbuchner und seine FPÖ.

Steinhaus bei Wels

»I hab eam nie ane verpassen müssen, er woar immer folgsam«[1],erzählt Lambert Haimbuchner, Vater von Landeshauptmann-Stellvertreter Manfred. Der wurde in Steinhaus bei Wels in eine heile blaue Welt hineingeboren. 1979, in einer Zeit, wo die FPÖ anderswo um die 5 %-Marke herumkrebste, wurde Papa Lambert Bürgermeister, und er blieb das bis 2003. Auch danach war Steinhaus FPÖ-Hochburg, und die WählerInnen ließen sich einfach nicht vergraulen, auch nicht, als FP-Bürgermeister Piritsch 2012 wegen Amtsmissbrauchs rechtskräftig verurteilt wurde, auch nicht, als der FP-Vizebürgermeister im Mai '15 wegen sexuellen Missbrauchs seiner elfjährigen Enkeltochter rechtskräftig verurteilt wurde. Bei der Gemeinderatswahl im September steigerten sich die Blauen dort auf 51%.



Muss Josef Pühringer jetzt auch noch Fechten lernen?

Manfreds Welt

Doch Manfred Haimbuchner ist die Welt dort ohnehin schon zu klein geworden, er strebte nach höheren Weihen, derer er auch schon recht jung anteilig wurde. 2006, gerade mal 28, zog er in den Nationalrat ein. Dort war Haimbuchner u. a. als »Vertriebenensprecher« tätig. Ein Thema, das den Sohn einer Volksdeutschen auch privat umtrieb, so war er stellvertretender Vorsitzender des am äußersten rechten Rand der »Heimatvertriebenen« angesiedelten »Witikobundes«. 2009 wurde er Spitzenkandidat der FPÖ für den Landtag, dem er daraufhin sechs Jahre als Landesrat angehörte. Als eine seiner ersten Amtshandlungen als Wohnbaulandesrat ließ er die Anträge auf Wohnbeihilfe in türkischer und serbokroatischer Sprache aus dem Netz nehmen. Der Kampf der FPÖ gegen Sozialleistungen für Menschen »südländischer Zunge« hatte begonnen und blieb seither eine Konstante im Wirken Haimbuchners. 2010 übernahm Haimbuchner von seinem »väterlichen Freund«[2] Lutz Weinzinger (Scardonia Schärding/Bruna Sudetia Wien) auch den Landesparteivorsitz.

Die drei Burschen

»Heil'ge Treu' dem Vaterlande, Heil'ge Treu dem Bruderbande« steht am Wappen des Corps Alemannia Wien zu Linz. Gleich zwei Mitglieder der oberösterreichischen Landesregierung stammen aus dem Männerbund, in dem die Mensur noch Pflicht ist: Manfred Haimbuchner und Günther Steinkellner. Ebenso wie der ehemalige Linzer Vizebürgermeister, heutige EU-Abgeordnete und Präsident des Trägervereines des Burschenbundballes Franz Obermayr – oder einst SA-Mann Horst Wessel. Die regierende Burschenherrlichkeit wird ergänzt von Landesrat Elmar Podgorschek, der sich bei der Rieder Germania und der Wiener Cimbria schlug. Mit dem Zweiten Landtagspräsidenten Adalbert Cramer von der Hellas Wien konnte sich ein weiterer Bursche eine Machtposition sichern. Was auffällt: Obwohl die Kooptierten deutlich in der Minderheit sind, haben sie sich auf Landesebene fast alle wesentlichen Machtpositionen gesichert, u. a. drei von drei Regierungsmitgliedschaften. Hier wollen wir kurz das Land verlassen und einen Blick auf die beiden wichtigsten Städte, Linz und Wels, werfen, wo sich zwei völlig unterschiedliche Szenen darstellen. Das in Linz wirkende bzw. aus Linz kommende und z.B. im Nationalrat aktive Führungspersonal besteht zum überwiegenden Teil aus Burschenschaftern, meist von der Arminia Czernowitz. Arminen, früher Detlev Wimmer, heute Michael Raml, führen auch den »Ring Freiheitlicher Jugend«. Ein weiterer Armine ist Wolfgang Kitzmüller, dessen Gattin Nationalratsabgeordnete Anneliese Kitzmüller (Mädelschaft Sigrid) den »Vertriebenensprecher« von Haimbuchner übernahm. Selbst innerhalb der FP und innerhalb des Burschenschaftmillieus stehen die auch intern mitunter als »FPÖ Czernowitz« bezeichneten LinzerInnen weit, weit rechts. Im krassen Gegensatz dazu die weit erfolgreichere Welser Stadtpartei: Hier sind keine Burschis zu finden. Generell unterhalten die WelserInnen nur lose Bande zur Landes- und Bundespartei und beteiligen sich auch nicht an der nachfolgend beschriebenen blauen Vereinsmeierei.

Plötzlich katholisch und immer neoliberal

Neben den deutschnationalen Burschenschaften und den Vorfeldorganisationen der Partei hat die FPÖ in Oberösterreich in den letzten Jahren aber noch einen bunten Strauß an de facto FPÖ-anhängigen Vereinen gegründet bzw. wiederbelebt.

Kennen sie den »Ring Freiheitlicher Katholiken«? Wahrscheinlich nicht. Nicht mal Google kennt ihn wirklich und findet gerade mal fünf Einträge dazu, die sich alle auf die Obmannschaft von Landesrat Günther Steinkellner beziehen. Dabei wäre der 2013 gegründete Verein auch sonst prominent besetzt: Adalbert Cramer ist im Vorstand ebenso wie Landeshauptmann-Stellvertreter Haimbuchner und der Fraktionsvorsitzende im Landtag, Herwig Mahr. Nichtsdestotrotz sind keine Aktivitäten der neuerweckten Katholiken bekannt, ebenso wenig wie von der (in Oberösterreich) 2014 gegründeten »Christlich Freiheitlichen Plattform für ein freies Europa selbstbestimmter Völker«, die ChristInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien vereinen soll.

Die FPÖ-Industrie-Connection

Deutlich ernster nimmt die Landes-FPÖ ihre irdische, neoliberale Agenda. Gleich zwei Vereine üben eine wohl nicht unwesentliche Scharnierfunktion zur Industrie aus: »Manfred Haimbuchner initiierte unter der Schirmherrschaft des [damaligen – Anm. d. Verf.] Dritten Landtagspräsidenten Adalbert Cramer den Liberalen Klub in Oberösterreich und belebte den freiheitlichen Arbeitskreis Attersee mit NAbg. a. D. Alois Gradauer[3] als Präsidenten mit frischem Wind.«[4] Beide Vereine residieren in der FPÖ-Landesgeschäftsstelle in Linz. Ihre neoliberale Ideologie konnten sie noch nicht ganz in die Praxis umsetzen, und so werden sie vom Land Oberösterreich laut Landesförderbericht mit jährlich 55.000,- (Atterseekreis) bzw. 100.000,- Euro (Liberaler Klub) gefördert. Das ist viel Geld. Hubert Schreiner, hauptberuflich Landesgeschäftsführer der FPÖ und »Landesschulungsverantwortlicher« des FPÖ-Bildungsinstitutes, verwaltet es, er ist Kassier in beiden Vereinen. Insbesondere die 100 000 für den Liberalen Klub werden gar nicht so leicht auszugeben sein, besteht doch die einzige Aktivität des Vereins im Abhalten zweier Klubabende jährlich.[5] Wer hier zu Wort kommt? Neben FPÖ-Politikern in erster Linie Vertreter der Industrie und Wirtschaft. Der Präsident der österreichischen Industriellenvereinigung, Georg Kapsch etwa, dazu die letzten beiden oberösterreichischen IV-Präsidenten Greiner und Pöttinger, der ehemalige Präsident des Bundes Deutscher Industrie, Hans Olaf Henkel oder Wirtschaftskammerpräsident Christoph Leitl. Die schwarz-blaue Landesregierung war nicht nur eine Frage von post-elektionalen Koalitionsverhandlungen, sondern wurde vielmehr jahrelang vorbereitet; unter anderem durch den »Liberalen Klub«.

Und weiter geht's

Auch der Nachwuchs wird umsorgt. Das »Studentenhilfswerk Linz« betreibt mit seinem Johannes-Kepler-Heim mit 242 Doppelzimmern das zweitgrößte Studentenheim von Linz. Im Vorstand finden wir Haimbuchner, Steinkellner und Gerald Daschiel. Letzterer ist auch altgedienter Funktionär des rechtsextremen Witikobundes, dem nunmehr Günther Kleinhanns vorsteht. Kleinhanns, Linzer FP-Gemeinderat a. d. ist wiederum auch stellvertretender Vorsitzender eines weiteren FP-Vorfelders, des »Klub Austria Superior«, dem »der richtige Gebrauch und die Entwicklung unserer deutschen Muttersprache« sowie die »Pflege und Wahrung abendländischer Kultur«[6] umtreiben. Beide – Daschiel und Kleinhanns – finden wir auch noch im Vorstand eines weiteren »Vertriebenen«-Vereins, dem »Sozialwerk Sudetia«.

Für den Linzer NR-Abgeordneten Werner Neubauer (Teutonia Linz) bleiben schließlich noch die Obmannschaften im Verein »SOS Abendland« sowie dem »Berg Isel-Bund«, einem »Schutzbündnis für die Rechte der Südtiroler«. Stellvertreter ist Klaus Starzengruber[7], Linzer Gemeinderat a. d., wiederum auch Vorstandsmitglied des Witikobundes...

---

[1] http://www.nachrichten.at/nachrichten/politik/landespolitik/wahl2015/I-hab-eahm-nie-ane-verpassen-muessen;art174240,1963513, abgerufen am 11. November 2015
[2] http://www.fpoe-ooe.at/ueber-mich/, abgerufen am 13. November 2015
[3] Burschenschaft Bajuvaria Linz
[4] http://www.fpoe-ooe.at/ueber-mich/, abgerufen am 13. November 2015
[5] http://www.liberalerklub.at/
[6] http://www.klubaustriasuperior.at/Wir-ueber-uns/, abgerufen am 13. November 2015
[7] http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20130917_OTS0069/bergisel-bund-neubauer-einstimmig-zum-bundesobmann-wiedergewaehlt, abgerufen am 13. November 2015

Thomas Rammerstorfer schreibt und referiert mit dem Schwerpunkt Extremismus & Jugendkulturen. Er ist stellvertretender Vorsitzender der Welser Initiative gegen Faschismus. www.thomasrammerstorfer.at

Hoamatland, My Ass!

Von *Rainer Krispel.*

Wir haben geweint, als wir die oberösterreichischen Wahlergebnisse gesehen haben. Wie bei den Anschlägen auf Charlie Hebdo im Januar. Wahrscheinlich trocknet einen das ständige Wasserlassen zu den Verhältnissen bald einfach aus.

»Mythisch gewordene Bodenständigkeit erzeugt so nicht nur falsches Bewusstsein, sondern stärkt es durch Unterbewusstsein, durch den wirklich dunklen Strom.« Ernst Bloch

»Luther King and Mahatma Gadhi/went to the park to check on the team/but they was murdered by the other team/who went on to win 50-Nil«,
»The Magnificent Seven«, The Clash



Janie, in Wien lebender Sänger und Texter der Fehlfarben sagt, dass er als Zugereister nicht über die hiesigen Verhältnisse schimpfen mag. Was kann ich als Weggereister also groß nach Oberösterreich, nach Linz, »in die alte Heimat« texten? Jetzt, wo die braune Kacke in ihrem ewigen Schwarz-Blauen Wi(e)dergängertum in Oberösterreich politische Struktur mit Definitionsmacht errungen hat? Jetzt, wo »wir« in Wien noch einmal, schon wieder, mit einem »blauen« Auge davon gekommen sind und ich trotzdem froh bin um die zwei fetten Bände »Nationalsozialismus in Linz« (publiziert vom Archiv der Stadt Linz)? Ein im Wortsinn aufklärerisches Geschenk der Frau. Unerträgliche, wichtige Hardcore-Lektüre, gerade jetzt. Aus der richtigen Fallhöhe prächtige Notwehrgegenstände, auf einen Skinhead-Schädel oder einen Identitären-Blutzer oder auf eine_n der Vielen mit rassistischer »Meinung«, die ja nur »Angst« haben. Wäre die Frau nicht recht kurzfristig ins Ausland gereist – auch um zu checken, wo mensch hin könnte, wenn es noch mehr zu viel wird, als es das schon ist – hätten wir »Hoamatland«, die oberösterreichische Landeshymne dekonstruiert. Der Text als das Trauerspiel interpretiert, der er ist. Ein letzter (?) bedauernder, solidarischer Gruß an die Freund_innen in OÖ. Weil oben das unsägliche »H«-Wort verwendet wurde – um die geht es nämlich, die Menschen in dem als Oberösterreich definierten Gebiet, die an dem vielleicht zunehmend abhanden gekommenen gemeinsamen Projekt gerechte (oder wenigstens nicht komplett geschissene, mörderische, grausame, absurde) Welt schrauben. Die Menschen, die das nicht wollen, was gerade so gnadenlos abgeht, das skrupellose Hochziehen (denk' ich an Paris im November, bin ich schon wieder um den Schlaf gebracht) der kapitalistischen Festung Europa. »Wia a Kinderl sei Muader, a Hünderl sein Herrn« – und immer schön abhängig sein und bleiben, Machtverhältnisse kann mensch singen, Augenhöhe und Gleichheit bleiben auf immer utopische Forderungen und nicht die Grundlagen, als die »wir« sie immer verstanden haben. Lese ich Camus oder Orwell, lege ich ihre Gedanken, ihre Haltungen (auch abstrahiert) als Folien über die kleine und große Welt, kann ich selbst aus ihrer Klarheit und Unerschrockenheit keine Kraft mehr ziehen, zu Adorno zu greifen fehlt mir schon der Mut. Ich werde wohl auf die Straße gehen und mir eine Einheits-Gratiszeitung holen.

Ich weiß nicht, ob ich es geträumt habe, aber hat nicht dieser Tag ein ungenannt bleibender Freund einer verdienten oberösterreichischen Kultureinrichtung gesagt, dass er jene verlassen muss, weil er nicht für einen faschistischen Bürgermeister arbeiten wird? Kann ich mich wirklich daran erinnern, dass ein »General Manager« (sic!) eines heimischen Unterhaltungskonzerns, Abteilung Musik, vor vielen Jahren sinngemäß gesagt hat, dass er, um den Standort Österreich halten zu können, gemäß in Ex-Jugoslawien gewonnenen Erkenntnissen auf regionales, nationales »Produkt« setzen wird, setzen muss? Auftritt Andreas Gabalier, der heute definitionsmächtige – gegen »Erfolg« hilft kein geistiges Kraut! – »Mountain Man«, der sich Geschlechterrollen und Hymnen (das Rechte rechts überholen) biegt, wie es dem Verkaufserfolg gut tut. Einer späteren Polit-Karriere steht nichts im Wege, Ronald Reagan wird ein Schaas dagegen gewesen sein werden. Wobei, hold the horses!, zum Glück ist es ja nur Österreich. War ich wirklich diesen Sommer 2015 – ein schöner Sommer eigentlich, oder? – fassungslos am Beifahrersitz im Auto meiner Mutter in der Gegend um den Attersee, angesichts der Wahlplakate, die sich von Links bis Rechts darin überboten, Tracht und Bodenständigkeit zu zeigen und in der idyllischen Natur, deren spezielle Schönheit betont werden musste, aufzugehen (bloß nicht als mehr als ein Platzhalter erscheinen!)? Die Deckungsungleichheit der Pose – der kleine Mensch, der kleine, hiesige Mensch! – zu turbokapitalistischer Survival-Of-The-Unserst-Realpolitik bei den Effen ist nur eine Propagandalüge? Hat mir wirklich erst unlängst ein Freund erzählt, dass er im Hause meines Großonkels Ferdinand Brunnbauer, schwer belasteter Nationalsozialist mit veritabler ÖVP-Karriere (*www.ferdinandbrunnbauer.at*) in Anwesenheit von Hans Achatz und anderen Ehrenmenschen einem Hitlerbild vorgeführt wurde? Oder ist der Fiebertraum nicht mehr eindeutig vom Alptraum Wirklichkeit zu unterscheiden? Haben nicht die Pop-Wunderkinder Bilderbuch (hey, Landeskulturpolitik, die kommen ursprünglich aus Oberösterreich!) noch auf ihrem ersten Album von einer Jugend, die verfliegt wie »Rauch aus einem Schornstein« gesungen? Ist die Zeitung, die »euer« Bundesland im Namen trägt nicht schon seit immer ein Hort der Biederkeit, ein medialer Liebesdienst an der rechten Macht, die das nicht einmal mehr verbirgt? Sie lesen, mir purzeln die Symptome durcheinander, aber so apokalyptisch, babylonisch und hoffnungslos wie derzeit war mein Lebensgefühl nicht einmal als junger No Future-Punk im Elektro-Schmid. Nicht einmal ein verschüchtertes »eine Vermögenssteuer wäre die bessere Idee gewesen!« mag mehr über meine Lippen. Mir wird schlecht, wenn ich darüber nachdenke, was wie warum in Wien, in Oberösterreich, im Land mit dem A, in Europa ... gerade geschieht. Geldpumpende Herzen der Finsternis. Die Frau hat vor nicht allzu langer Zeit gefragt, ob es nicht eine gute Idee wäre, wenn die Buben Schießen lernen. Noch denke ich, dass es eine rein rhetorische Frage war. On second thought:
Die Waffenkäufe haben in Österreich haben stark zugenommen und unlängst hat mir auch wer im Nachtleben erzählt - »Schrottflinten kriagst kane mehr im ganzen Land...«

Rainer Krispel ist Obmann des Vereins »Forum Wien Arena«, Musik- und Textarbeiter, geboren in Linz.

Kirchstetten an der Westautobahn oder Wo schlägt das Herz Österreichs?

Von *Erwin Riess.*

Der Dozent hatte Groll zu einer Ausfahrt eingeladen. Das war eine seltene Geste des Privatsoziologen, denn er besaß kein Auto und war auf [das] Grolls angewiesen. Groll wollte Näheres über das Ziel des Ausflugs wissen, der Dozent hatte aber nur geheimnisvoll gelächelt. Groll werde den Ausflug nicht bereuen, sagte er auf der Anreise, als sie zwischen Judenau und Böheimkirchen in Grolls klapprigem Renault 5 dahinzuckelten. Kurz vor St. Christophen ließ der Dozent mit der Aussage aufhorchen, er werde Groll einen tiefen Blick in das österreichische Herz tun lassen. Er bitte um andere Metaphern, hatte Groll erwidert, medizinische seien von Übel. Es wäre ihm lieber, würde der Dozent seine Sinnbilder aus der Militärwissenschaft oder, besser noch, aus der Binnenschiffahrt beziehen. Ärgerlich antwortete der Dozent in bestem Soziologendeutsch, Groll werde sich in Kürze mit dem ästhetischen und historischen Fundament – sozusagen der prozessierenden Substanz – des Landes konfrontiert sehen. Da sei er neugierig, antwortete Groll, dem bedeutenden Lyriker und Dramatiker Heinz R. Unger zufolge sei das Fundament ja die Grundlage jeglicher Basis. Als der Dozent protestieren wollte, unterbrach Groll, das sei kein Unsinn, sondern große Dichtung. Der Autor lege diese Worte in einem seiner Stücke einem Kommunalpolitiker in den Mund. Und tatsächlich sei dieser Mann mit diesem Satz schon bei seinem ersten Auftritt hinlänglich charakterisiert. Der Dozent wiegte nachdenklich den Kopf.

Wenig später waren die beiden in der Zweitausendseelengemeinde Kirchstetten an der Westautobahn auf den Dorfstraßen unterwegs. Groll hatte seinen Wagen am Josef-Weinheber-Platz abgestellt, in dessen Nähe sich auch das Gemeindeamt befand. Als Groll der einmündenden Josef-Weinheber-Gasse und eines Hinweisschilds »Josef-Weinheber-Museum« und »Josef- Weinheber-Gedenkstätte« gewahr wurde, ahnte er Schlimmes.

Daß dem Lyriker Weinheber in Kirchstetten in einer recht umfassenden Art und Weise gedacht wird, spreche für die Wertschätzung, die die Kirchstettner ihrem großen Sohn seit Jahrzehnten entgegenbrächten und zähle sohin zur österreichischen Realverfassung, sagte der Dozent, der sich ein wenig umgesehen hatte. Daß sich aber nirgendwo ein Hinweis auf die Hitler-Verehrung und die mannigfachen Liebedienereien des Dichterfürsten für die NS-Mörderbande finde[1], reihe die Marktgemeinde Kirchstetten ans zivilisatorische Ende der heimischen Provinz. Da seien andere Gemeinden im Umgang mit ihren braunen Söhnen und Töchtern schon weiter.

Immerhin werde die Ortschaft von der meistbefahrenen Autobahn Mitteleuropas auf das vortrefflichste in zwei Teile zerschnitten, sagte Groll ein paar hundert Meter weiter, als die sie den sechsspurigen Highway auf einer Brücke überquerten. Daß auch die Brücke den Namen des Dichterfürsten führte, überraschte nicht. Der Ortsteil auf der anderen Seite der Autobahn trug den Namen Hinterholz. Der Kabarettist und Philanthrop Roland Düringer habe der Gegend mit dem Film »Hinterholz 8« ein Denkmal gesetzt, sagte Groll. Ihm sage der Film nichts, hatte der Dozent gemeint, es werde sich wohl schwerlich um eine herausragende Kulturleistung gehandelt haben. Groll gratulierte Groll seinem Freund zu dessen Schulzeit im Theresianum und dem dort erworbenen elitären Kulturbegriff. Für ihn, den Vorstandbewohner in prekären Verhältnissen, gelte indes: besser ein halblustiger Düringer-Film denn Hitler-Lob in der Staatsoper, in welcher Weinheber zu seinem fünfzigsten Geburtstag im Jahr 1941 aus der Hand von Propagandaminister Joseph Goebbels den Grillparzer-Preis entgegennahm und als »berühmtester Lyriker Deutschlands« gefeiert wurde. Der legendäre Mime Raoul Aslan ließ es sich nicht nehmen, zu diesem Anlaß eine Ode vorzutragen, in welcher Weinheber die deutsche Sprache verherrlichte, indem er die deutschen Urbegriffe Schicksal, Gesetz, Auftrag, unbedingte Hingabe, Beichtstuhl der Welt, Selbstaufopferung und Vorsehung durch die Mangel seines Talents drehte.

»Auch der größte Schauspieler der damaligen Zeit, der mit seinen dämonischen und antisemitischen Juden-Darstellungen wie im berüchtigten Veit-Harlan-Film ‚Jud Süß' aus dem Jahr 1940 von sich reden machte, Werner Krauss, war ein beliebter Weinheber-Rezitator«, sagte der Dozent.

Groll bremste den Rollstuhl ein. Der Dozent blieb stehen und fuhr fort: »Wußten Sie, daß der junge Schauspieler Oskar Bschließmayer den Schauspieler Krauss so sehr verehrte, daß er dessen Vornamen als Nachnamen annahm und daß dieser Oskar Werner gemeinsam mit Paula Wessely, Attila Hörbiger und Richard Eybner ebenfalls zu den prominentesten Weinheber-Rezitatoren zählte – mit Ausnahme des jungen Oskar Werner allesamt begeisterte Parteigänger der Nazi?«

Groll schüttelte den Kopf. Er wisse aber, daß Weinheber nach harten Jahren in einem Mödlinger Waisenhaus die damals fortschrittlichste Bildungsstätte für Angehörige der niederen Stände besucht hatte – das Ottakringer Volksheim, die heutige Volkshochschule Ottakring am Ludo-Hartmann- Platz. »Die besten sozialistischen Dozenten und Pädagogen, Schriftsteller und Künstler von Karl Kraus, Fritz Hochwälder und Alfons Petzold abwärts gastierten dort. Die Sprachbehandlung von Karl Kraus, dessen Vorlesungen Weinheber besuchte, übte auf den jungen Lyriker großen Einfluß aus.«

Woher Groll das wisse, fragte der Dozent erstaunt. Er habe sich vor langer Zeit eines biografischen Zufalls wegen mit Weinheber und den Folgen beschäftigt, erwiderte Groll. In wenigen Augenblicken werde er den Dozenten in die Zusammenhänge einweihen.

Sie bewegten sich den Hinterholz-Hügel bergauf, als es zu steil wurde, half der Dozent seinem Freund und leistete Schubhilfe. Unterhalb eines kleinen Wäldchens fand sich ein grüngestrichenes Haus. Am Lattenzaun war eine Tafel befestigt, die das Antlitz eines älteren Mannes mit wettergegerbten Zügen zeigte.

»Dies ist *mein* Dichterfürst von Kirchstetten, und außerhalb Österreichs teilt man meine Meinung«, sagte Groll. »Wystan Hugh Auden, einer der größten angelsächsischen Lyriker, verbrachte von 1957 bis zu seinem Tod 1973 in Kirchstetten seine Sommer, oft besucht von seinem Freund und Schriftstellerkollegen Christopher Isherwood. Auden machte in London und im Oxford der zwanziger Jahre als Linker von sich reden, ging dann auf seiten der Republikaner in den Spanischen Bürgerkrieg und galt jahrelang als Anwärter für den Literaturnobelpreis. Nicht

zuletzt sein großes Poem »Das Zeitalter der Angst« (*The age of anxiety*), das psychoanalytische Züge trägt und als erstes großes literarisches Werk sich mit dem Holocaust beschäftigt, führte ihn in den Parnass der englischsprachigen Lyrik, zu William Butler Yeats, Percy Bisshe Shelley, Walt Whitman und Dylan Thomas.«
Er frage sich, wie der große Engländer mit den Weinheber-Jüngern zurechtgekommen sei, meinte der Dozent. »Die Sprachbarriere erwies sich als hilfreich«, erwiderte Groll. Auden lebte nicht zurückgezogen, gern fuhr er mit seinem VW-Käfer in den Ort. Immer wieder tauchte er in einem der drei Wirtshäuser von Kirchstetten auf, trank große Mengen Wein – diese Vorliebe teilte er mit Weinheber – und aß Schinkenbrote. Wenn er den Eindruck hatte, an einen braunen Zeitgenossen geraten zu sein, vermochte er die Sprache seines Gegenübers partout nicht zu verstehen. Da er erst Mitte der fünfziger Jahre nach Kirchstetten kam, blieb ihm die Bekanntschaft mit Weinheber erspart, welcher sich zu Kriegsende, als die Rote Armee im Anmarsch war, eine tödliche Portion Morphium verpasst hatte.«
»Und die biografische Zufälligkeit?« wollte der Dozent wissen.
Groll lächelte. »Hier ist sie. Der Mann meiner ehemaligen Deutsch-Professorin wuchs in Kirchstetten auf, die Welt der Bücher und des alternden Dichters faszinierte ihn. Noch heute sind die beiden Kurzmanns profunde Kenner und Liebhaber von Audens Literatur. Daß das Land Niederösterreich das heruntergekommene Haus behutsam zu einer würdevollen Erinnerungsstätte ausgebaut hat, zählt zu den erfreulichsten Entwicklungen in der Marktgemeinde.«
Der Dozent und Groll kehrten um und gingen zurück Richtung Ortszentrum, als Groll plötzlich anhielt.



Marika Schmiedt und das Ende von Weinheberhausen

»Kirchstetten ist an Gedenkstätten nicht arm. Dennoch fehlt eine besonders wichtige.«
»Ich höre.«
»Bis in die dreißiger Jahre lebte in Kirchstetten eine Gruppe von Lovara-Roma. Unter ihnen befanden sich, wie in dieser Volksgruppe üblich, viele Pferdehändler. Schon im sogenannten Ständestaat wurden die Lovara von den Austrofaschisten penibel erfaßt und registriert. Die Nazi bedankten sich für die Vorarbeit und verschleppten die Kirchstettner Lovara ins burgenländische Lager Lackenbach und in die Konzentrationslager. Nur sehr wenige überlebten den von Weinheber besungenen NS-Staat. Seit Jahren versucht nun eine in Wien lebende Angehörige von Überlebenden, die Künstlerin, Filmemacherin und Aktivistin Marika Schmiedt, das Andenken an ihre Vorfahren öffentlich zu machen. In Linz wurde sie dabei auf skandalöse Weise von einer ungarischen Orbán-Parteigängerin behindert und vernadert, die Polizei entfernte die legalerweise an einem Baustellenzaun in der Altstadt affichierten Arbeiten, wobei sie einige auch zerstörte. Nunmehr wollte die Künstlerin im Herbst 2015 in Kirchstetten eine für sieben Tage anberaumte Gedenkausstellung, bestehend aus einem Dreieckständer und einigen bedruckten Planen, im Ortskern zeigen. In ihrem Schreiben an den Bürgermeister führt sie unter anderem aus« – Groll kramte einige Blätter aus dem Rollstuhlnetz hervor – »ich zitiere: ‚*Die in Kirchstetten wohnhaften Roma und Sinti wurden im August 1943 nach Auschwitz deportiert. Im Akt ersichtlich ist auch die enge Zusammenarbeit zwischen der Lokalbehörde in Kirchstetten, der Bezirkshauptmannschaft St. Pölten, den Gemeinden Neulengbach und … dem Polizeiapparat. Die Unterlagen dokumentieren überdies, daß die Dienststellen in Kirchstetten über den Verbleib der Kirchstettner Lovara Bescheid wußten. Dafür sprechen die in den 1940er Jahren hinzugefügten Ergänzungen wie Randbemerkungen zum Transport ins Konzentrationslager, Korrespondenzen mit der KZ-Kommandantur Buchenwald, Einträge zu Verwandtschaftsverhältnissen oder Vermerke zum Tod im Lager. Die Aufarbeitung der besonderen Rolle, die Kirchstetten bei der Umsetzung des Nationalsozialismus spielte, und die maßgebliche Beteiligung am Roma-Holocaust werden in der offiziellen Selbstdarstellung der ‚Dichtergemeinde' mit keinem Wort erwähnt.'*«
»Bravo! Ein guter Brief«, rief der Dozent. »Wie hat der Bürgermeister reagiert?«
Groll reichte seinem Freund die Blätter, der las mit vor Erregung zitternder Stimme:

»‚*Sehr geehrte Frau Schmiedt! … Es wird leider nicht möglich sein, diese Kunstinstallation so zu verwirklichen. … Ich habe meine Gedanken und Bedenken im beigefügten Brief an Sie zu Papier gebracht und bitte Sie, diese zur Kenntnis zu nehmen. … Mit freundlichen Grüßen aus dem schönen Kirchstetten, Bürgermeister Horsak.'* Der Dozent überflog den Text und hielt dann inne. »Hier! In dem Brief wird der Bürgermeister deutlicher, die Anrede fällt nicht mehr höflich aus: ‚*Werte Frau Schmiedt! Ich darf dieser schönen, lebenswerten Marktgemeinde seit 2010 als Bürgermeister vorstehen, möchte mich aber strikt gegen die Titulierung »dunkles Kapitel der Ortsgeschichte«, oder »die besondere Rolle, die Kirchstetten bei der Umsetzung des Nationalsozialismus sowie der maßgeblichen Beteiligung am Holocaust der Roma spielte«, verwahren. Fast jede Stadt, Gemeinde oder Ortschaft in fast ganz Europa war Ort solcher Gräueltaten und es waren viel zu viele daran beteiligt. Aber jetzt unser Kirchstetten als besonderes Beispiel herauszupicken und quasi nach 70 Jahren neuerlich an den Pranger zu stellen, dagegen verwehre ich mich als Gemeindeoberhaupt vehement.* (Was für ein verheerendes Deutsch, rief der Dozent, oben schreibt er es richtig, hier schreibt er es falsch, offensichtlich kennt er den Unterschied von verwehren und verwahren nicht. Man kann einen Zutritt verwehren aber gegen einen Vorwurf kann man sich nur verwahren. Aber es kommt noch schlimmer!) *Wir sind eine Dichtergemeinde und sind stolz darauf, Heimat für Kultur in all ihren Facetten und in ihrem breiten Spektrum zu sein. Josef Weinheber, als weltweit anerkannter Lyriker und Poet, gehört da genauso dazu wie W. H. Auden, der Maler Karl Mayerhofer, unser Kirchenchor, die Trachtenmusikkapelle, unsere Mundartdichterin Rosa Dorn*[2] *u.v.m. Ich werde Ihr Schreiben mit dem Titel ‚Futschikato – die verschwundenen Roma und Sinti aus Kirchstetten und der Fall Weinheber' selbstverständlich dem gesamten Gemeinderat zur Kenntnis bringen und auch an die Bezirkshauptmannschaft weiterleiten und verbleibe mit freundlichen Grüßen aus unserem schönen Kirchstetten.'*«
Der Brief könnte aus dem Skript zu einem Düringer-Film stammen, feixte Groll.
Der Dozent setzte fort: »Auf ein Antwortschreiben der Künstlerin findet der Bürgermeister folgende Worte: ‚*…Es sind nun aber doch schon 70 Jahre seit diesen grauenvollen Jahren vergangen und in Kirchstetten besteht die hier lebende Bevölkerung zu mehr als 95% aus Folgegenerationen. Man soll zwar nie vergessen und schon gar nicht völlig verdrängen, aber die heutigen Generationen sind sehr wohl der Ansicht, daß die Vergangenheit ruhen soll, da sie ja auch keinerlei Schuld an diesen unwürdigen Geschehnissen haben. Allgemeiner Tenor: Erinnerung ja, aber es muß auch einmal Schluß sein mit Aufarbeitung und Auseinandersetzung. Bürgermeister Paul Horsak.'*«
»Ich verstehe nun, wieso Josef Weinheber, dem die Verkörperung des ‚gemütlichen Österreichers' nachgesagt wurde – sozusagen als Vorläufer des ‚Herrn Karl' – sich in diesem schönen Kirchstetten so wohl fühlte«, sagte Groll und beschleunigte den Rollstuhl. Am Gemeindeamt stoppte er und erklärte, vor dem Eingang ein Plakat anbringen zu wollen. »Es sollte zehn Meter lang sein und die erste Strophe von Wystan Hugh Audens ‚Funeral Blues' enthalten:
‚Stop all the clocks, cut off the telephone,
Prevent the dog from barking with a juicy bone,
Silence the pianos and with muffled drum
Bring out the coffin, let the mourners come.'«

Als sie im Wagen aus der Gemeinde rollten, schlug Groll den Besuch eines Cafés in Tulln vor. Zum Espresso würden dort vorzügliche Schinkenbrote serviert. Der Dozent hatte keinen Einwand.

---

[1] Josef Weinheber war auf der sogenannten *Gottbegnadetenliste* der Nazi aufgeführt. Dies war eine Liste von Künstlern, die im Sinne der NSDAP Vorreiter des arischen Herrenmenschen und dessen »Kulturtaten« waren und vom Kriegsdienst freigestellt wurden. Die Liste wurde von Joseph Goebbbels ergänzt, der hauptsächlich Schauspieler seiner Ufa-Ablenkungs- und Kriegspropagandafilme hinzufügte. Schließlich gab es noch eine Privatliste des Führers. Auch Josef Weinheber, der sich nicht nur als glühender Hitler-Verehrer, sondern auch als Denunziant von jüdischen Künsterkollegen hervorgetan hatte – was einige von ihnen ins KZ brachte –, fand sich auf dieser Liste der Schande. Was die germanistische Befassung mit Weinheber anlangt, so empfiehlt sich die 1999 erschienene Weinheber-Biographie von Herbert Berger. Der Biograph führe in der Studie den auf unzähligen Beispielen gestützten Nachweis, daß Weinhebers Lyrik, die nur zum kleineren Teil aus Wiener Dialektgedichten (*Phäaken, Wien wörtlich*) bestand, in ihrem bedeutsameren Teil, der von Weinhebers umfassender Kenntnis der literarischen Gattung zeugt, immer auch die erkenntnisphilosophische und politische Haltung des Nationalsozialismus vertritt. Der immer wieder unternommene Versuch, einen Gegensatz von Werk und Überzeugung zu konstruieren, läßt sich am ästhetischen Material nicht belegen. Weinheber teilte mit anderen NS-Chargen das Amalgam aus sozialer Deklassiertheit, Minderwertigkeitskomplexen, Haßgefühlen gegen die Eliten, Selbstüberschätzung und Größenwahn. Weinheber hielt sich für den größten lebenden Dichter deutscher Zunge. Er unternahm alles, um vom Ständestaat-Regime den Ehrentitel »Professor« zu erhalten und gierte nach Auszeichnungen. Weinheber war kein Mitläufer, sein Beitritt zur NSDAP erfolgte bereits 1931. Nach dem Einmarsch der Wehrmacht und dem »Anschluss« Österreichs ans Deutsche Reich 1938 verherrlichte er im »Bekenntnisbuch österreichischer Schriftsteller« den »von Gott gesandten Führer«.

[2] Von Rosa Dorn stammen die berückenden Zeilen: *Denn Toleranz und Nächstenliebe / de san des Öl im Weltgetriebe. / Wir san de Zähn' am Radl dran, / drum fang' ma bei uns selber an.*

Erwin Riess ist Schriftsteller und lebt in Wien und in Pörtschach. Er hat zuletzt zusammen mit Peter Gstettner das Buch »Loibl-Saga« über das Konzentrationslager Loibl Nord in Kärnten verfasst. Demnächst erscheint von ihm ein Buch über Rechtsextremismus.

Er meint es im Ernst

Clemens Nachtmann über das, was Sie alles über Heinrich Staudinger wissen müssen, um ihn vergessen zu können.

I
Warum sachlich, wenn's auch persönlich geht

Als intellektuelle Übung wie auch als literarische Äußerungsform ist Kritik dadurch gekennzeichnet, daß sie zwar an eine bestimmte Person adressiert ist, aber die Person nicht unmittelbar ihr Gegenstand ist, weil eine jede Kritik der Sache gilt, für welche die Person einsteht. Das zutiefst Humane noch der schonungslosesten Kritik liegt gerade in ihrer gerne fälschlich als »inhuman« gescholtenen Kühle beschlossen, in der bestimmten Abstraktion, deren sie sich befleißigt: die Person, an die die Kritik adressiert ist, interessiert sie nur funktional, d.h. als Repräsentant oder Träger einer bestimmten Meinung oder eines Urteils, während ihr »der Mensch dahinter« herzlich egal und das Verhalten der Person nur von Belang ist, soweit es der zur Rede stehenden Sache entspringt. Geschäftgrundlage aller Kritik ist mit anderen Worten die Annahme, daß die adressierte Person ein in sich widersprüchliches Wesen ist, d.h. daß sie selbst zwischen sich als privater und in der Öffentlichkeit agierender Person unterscheiden kann, daß sie auch und vor allem zu der von ihr – wie leidenschaftlich auch immer vertretenen – Sache ein distanziertes und durch Kritik aufklärbares Verhältnis unterhält. Und diese Fähigkeit zur Selbstdistanz ist wiederum nichts anderes als eine Minimalbestimmung eines freien und aufgeklärten Umgangs von Menschen miteinander.

Freilich ist der Kritiker sowohl in Ausübung seiner Tätigkeit als auch als Privatperson tagtäglich mit Leuten konfrontiert, deren ganzes Tun offensichtlich darauf gerichtet ist, diese Grundannahme um jeden Preis und mit allen verfügbaren Kräften zu widerlegen: penetrante Nervensägen, die eine fugenlose Identität zwischen sich und einer Sache behaupten, mit der sie anderen andauernd auf den Geist gehen, während ihr ausgeprägtes Sendungsbewußtsein lediglich die in Wahrheit fehlende Beziehung zu irgendeiner Sache kompensiert, welche ihnen vielmehr nur als willkürlich und autoritär ergriffenes Vehikel enthemmter Selbstdarstellung dient. Und tatsächlich gibt es leider nicht wenige solcher fürchterlichen Figuren des sogenannten öffentlichen Lebens, die vergessen machen, daß es einen Unterschied zwischen privater und öffentlicher Person gibt, Schreckensgestalten, die selbstverständlich im Namen irgendeiner »guten Sache«, einer höheren Idee oder eines hehren Prinzips ihre gleichermaßen beschränkten wie unmaßgeblichen Meinungen in die Welt hinausposaunen und bei denen schlicht alles, angefangen von ihrem Verhalten, ihrem Auftreten, dem Inhalt sowie der Art ihres Redens und nicht zuletzt ihrem Aussehen auf eine peinigend-diabolische Weise zusammenpaßt und ineinandergreift, insofern sie in der Gesamtheit ihrer Existenz eine einzige fortgesetzte Beleidigung für Geschmack und Geist darstellen. In solchen Fällen wäre es unsachlich, Kritik nicht ad personam vorzutragen, sind es doch solche Leute höchstselbst, die ebenso freiwillig wie zwangshaft und sozusagen mit Haut und Haar als Verkörperung eines abstrakten Prinzips agieren und dadurch umgekehrt jede Sache zur bloßen Verlängerung ihrer völlig entkernten Person herabwirtschaften. Peinliche Personen dieser Art würden aber die Mühe der Kritik nicht verlohnen, wären sie in ihrer enervierenden Identitätsmasche nicht zugleich Personifikationen eines bestimmten Milieus oder einer gesellschaftlichen Tendenz, die sich ihn ihnen exemplarisch darstellt und ausspricht. Weil sie einen zutiefst gesellschaftlichen Charakter repräsentieren, sind sie in all ihren Facetten für die Kritik von Interesse.

II
Drah di ned um, der Staudinger geht um!
oder: Sein und Pflanzn

Die Person, um die es im folgenden gehen soll, ist einer der prominentesten Inflationsheiligen und Provinzscharlatane und – nehmen wir die conclusio an dieser Stelle ruhig schon vorweg – rundweg eine einzige Plage, ein Quälgeist und in ihrer Art sicherlich eine der aufdringlichsten und ungustiösesten, ja vielleicht ist er derzeit der Allerunerträglichste von allen seines Schlages. Er, der in der Öffentlichkeit regelmäßig als »Querdenker«, »widerborstiger Schuhproduzent«, als »Wirtschaftsrebell« oder auch »Schuhrebell« präsentiert wird (was immer letzteres auch heißen soll), ist von Beruf Inhaber einer Firma, also Kapitalist. Er selbst sieht sich natürlich ganz anders, nicht als Kommandeur eines industriellen Prozesses, der Arbeit[s]kraft profitabel verwertet, sondern im Gegenteil als edler Spender, der dem niederösterreichischen Waldviertel Arbeit und Aufschwung beschert hat. Nun, das kennt man, das ist die übliche Propaganda, wie man sie vorzugsweise von Kleinunternehmern in der Provinz kennt, die etwa einem über mehrere Generationen geführten Familienbetrieb vorstehen und die nicht nur von ihrer selbstverständlich zumeist betriebsrats- und gewerkschaftsfreien Belegschaft die übliche Arbeitsleistung inclusive freiwilliger Überstunden verlangen, sondern darüberhinaus Dankbarkeit, Ehrerbietung und Loyalität von allen Einwohnern einer ansonsten industriеschwachen Region, in der sie monopolartig herrschen. Was etwa schwäbischen Kleinunternehmern billig ist, ist auch unserem Waldviertler Schuhfabrikanten recht, wobei schon auffällig ist, daß das, was die Öffentlichkeit bei ersterem als Unternehmerwillkür und Gutsherrngehabe beargwöhnen oder anprangern würde, bei letzterem nicht nur glatt durchgeht, sondern sogar noch bejubelt wird. Vermutlich ist die Anerkennung, ja die Verehrung, die er weit über die Region, in der er unheilvoll umgeht, hinaus erfährt, ganz einfach der Unverfrorenheit geschuldet, mit der er den üblichen altruistisch gefärbten Sermon eines Kleinunternehmers so dermaßen überdreht, daß alle vor solch schamloser Selbststilisierung kapitulieren. Liest man das, was er zu Papier bringt oder hört man seinen Reden zu, die er bei verschiedenen Gelegenheiten lauthals schwingt, merkt man schnell, daß den Fabrikanten ein Drang nach Höherem umtreibt: seine Firma sieht er weniger als ein profitorientiertes kapitalistisches Unternehmen an, das es zweifellos ist, sondern als »Arche Noah« der Schuhindustrie[1], auf der, bleibt man in der Logik des Bildes, sich die letzten Gerechten versammelt haben, von denen heute, vor der offenbar ersehnten Sintflut, die das verderbte konsumorientierte System hinwegspülen wird, die propagierte Erneuerung der Welt und des Menschengeschlechts ausgehen soll. Geht es noch eine Spur größenwahnsinniger? Aber immer: »Als einer der letzten Schuherzeuger Österreichs hods sö's ergebn, daß ma so a Art Wallfahrtsort worn san, wo die Leit kumman und schaun, wia machn wir des.«[2] Und keine absurde Dreistigkeit, die heutzutage nicht sofort von den sogenannten Medien sogleich verbreitet und verdoppelt würde: ein Portrait in 3sat spricht von GEA/Waldviertler Werkstätten ernsthaft als von einer »Pilgerstätte des bewußten Konsums«. Wenn schon eine Schuhfabrik ein Wallfahrtsort und das Produzieren von und der Handel mit Schuhen religiöse Handlungen sein sollen, dann verwundert es nicht, daß sich auch das Selbstverständnis des Waldviertler Schuhfabrikanten vorzugsweise in philosophischen, ja religiösen Dimensionen bewegt: er selbst sieht sich als uneigennützigen Vorkämpfer einer gerechteren, friedlicheren Welt und damit als eine Art Reformator und Erweckungsprediger, der mit Weisheiten wie etwa folgenden glänzt: »Es ist Zeit für neue Wege. So wie es jetzt läuft, geht alles kaputt. Die Natur… und jedes soziale Gefüge… Drum müssen wir uns heute noch auf den Weg machen, unsere enteigneten Welten – die inneren und äußeren – zurückzuerobern. Der Dienst am Lebendigen kräftigt, er schenkt Frische und Lebensfreude.«[3] Wie jeder Erleuchtete hatte natürlich auch der hier Portraitierte ein Erweckungserlebnis, von dem er oft und gerne erzählt: eine Mopedreise von Schwanenstadt nach Tansania, wo er von den dortigen Einwohnern folgendes gelernt haben will: »Es gibt im Leben nichts wichtigeres als das Leben«[4]. Und für solche Platitüden, die man sich noch nicht einmal in Poesiealben zu schreiben getraute, ist er wirklich nach Afrika gereist und den Leuten dort auf die Nerven gegangen? Schade um das kostbare Benzin – wobei unser Prophet dieses Bedauern nicht teilen wird, da er auf seiner Reise mit seinen profunden Weisheiten ja viel wertvolleren »Brennstoff« erworben hat, nämlich solchen »für Herz und Seele«[5]: »Aber vergessen wir nicht: in Wirklichkeit ist das wirklich Wichtige auf unserer Lebensreise, daß wir den göttlichen Funken, der uns als Same ins Herz gelegt ist, durch unser Leben zur Entfaltung und zur Blüte führen. Habe Mut und fürchte dich nicht.«[6] Gibt es wirklich niemanden, der bei solchen Stilblüten lauthals auflacht – wobei man sich fragt, wo hier ein Stil sein soll, wenn Samen »zur Blüte geführt« werden sollen? Wie soll das gehen? Der Erleuchtete mit Direktkontakt zu seinem inneren göttlichen Funken geht mutig voran, als Blüten-Führer sozusagen: »Wir lassen uns in alle möglichen Verpflichtungen verstricken, weil wir Geld brauchen… In diesem Dauerlauf durch den Alltag ahnen wir manchmal… daß wir das Wesentliche vom Leben vielleicht verpassen könnten… Meistens verlangt es dann eine Art von Ungehorsam, wenn man mit Entschlossenheit dem tieferen Sinn des Lebens dienen will… Von der anderen Seite aus betrachtet kann man diesen Ungehorsam auch Gehorsam nennen: nämlich der inneren Stimme zu gehorchen.«[7]

Ist da einer völlig übergeschnappt? Meint der das wirklich ernst? Und die ernüchternde Antwort: ja, das tut er, er unterzeichnet seine Kolumnen, die er für die Publikationen seiner Firma, mit denen er die Welt zumüllt, stets mit: »Das meint im Ernst Heini Staudinger« und bestätigt so die bange Ahnung, daß er den Stiefel, den er nicht produzieren läßt, sondern selber zusammenredet, auch wirklich glaubt. Er ist tatsächlich mit sich identisch und in dieser »ernsthaft« genannten Verbohrtheit begreift er natürlich nicht, wie sehr er sich mit jedem Satz selber demaskiert, viel ärger, als wenn man ihn frontal kritisierte. Was er sich selber zugutehält und anderen fortwährend als erstrebenswertes Verhalten empfiehlt, ist also in seinen eigenen Worten ein Ungehorsam, dessen Kehrseite ein Gehorsam und dessen Ziel ein Dienst an einem höheren Prinzip ist – besser und bündiger könnte auch ich nicht jenes prinzipienlose Prinzip charakterisieren, das dem allerorten grassierenden lebensreformerischen Antikapitalismus zugrunde liegt: ein zutiefst konformistisches Rebellentum, das in Wahrheit von tiefstem Einverständnis mit der Sache zeugt, gegen die man mobilisiert und das Heinrich Staudinger in besonders dégoûtanter Weise verkörpert. Wenn er nicht gerade tagträumend in Führerphantasien über die Notwendigkeit von Gehorsam und Dienst schwelgt, dann betätigt sich Staudinger auch als Naturphilosoph, aber wen wunderts, wenn dabei derselbe verquaste und autoritär gestrickte Unfug herauskommt: »A Pflanzn fragt sö beim Sein ned warum und wos. Und beim Menschen is unser Sein so oft mit diesen Fragen verknüpft; es möge uns gelingen, daß ma auf die Fragen pfeifen und einfach so sein solln wia de Pflanzn.«[8] Will er uns pflanzen? Wohl kaum, auch das meint er offenbar ernst – wobei man sich allerdings fragt, ob Staudinger die Selbst-Metamorphose in eine Pflanze nicht tatsächlich gelungen ist, angesichts seines blind und vegetabilisch, ganz »ohne warum und wos« wuchernden Metapherngestrüpps. Die viel wichtigere Frage ist aber, warum sich so viele Leute diesen Phrasenmüll nicht nur bieten lassen, sondern diesen Heidegger im Format eines Waldviertler Schuherzeugers auch noch für seinen Tiefsinn bewundern: »Ein Geschäftsmann mit Weitblick, sozialer Einstellung, Philosoph, Psychologe und Mensch mit Handschlagqualität… Heini Staudinger (ist) ein liebenswerter Mensch in unserer gefühlskalten Arbeitswelt«.[9]

Aber der Schuhfabrikant betätigt sich auch als berufener Übersetzer: Paul McCartneys Zeilen »When I find myself in times of trouble/Mother Mary comes to me/Speaking words of wisdom, let it be!« übersetzt er folgendermaßen ins Waldviertlerische: »Waun i Wickl hob/kumbd d'Mitzi Mambsch/Und sogt in ihra Gscheidheid/Geh, scheiß di ned au!«[10] Sicherlich: man muß nicht so weit gehen wie Leonard Bernstein, der den Songs der Beatles einmal die Dignität von Schubert-Liedern bescheinigte, aber das hat Paul McCartney nun wirklich nicht verdient. Ist da jemand, der sich für eine solche Explosion an Geschmacklosigkeit vielleicht fremdschämt? Denn einer schämt sich natürlich gar nicht, der wichtigtuerische Waldviertler Wicht mit dem Wickl und einer landesüblichen starken Neigung zur Anal-Humorigkeit, der die letzte Zeile seiner grandiosen Übersetzung offenbar für so gelungen hält, daß er sie auch gleich zum ersten Firmengrundsatz seiner Schuhwerkstatt erklärt. Indiz einer uneingestandenen Selbstverachtung? Geht ihm vielleicht die Schuhmacherei so auf den Geist, hält er sein eigenes Unternehmen für eine Scheiß-Firma, so daß er sie mit einem Scheiß-Spruch bedenkt? Nicht auszuschließen, aber auch nicht sehr wahrscheinlich, denn er hat sie um zwei andere Sätze erweitert – und das ist sie, die Staudingersche Firmen-Philosophie, vollständig und ungekürzt: »Scheiß di ned au! Bitte, sei ned so deppat! Orientiere dich an der Liebe!«[11] Wandelt er also als Naturphilosoph eher auf den Holzwegen der imaginären Regionenpartnerschaft Schrems-Meßkirch, so bringt er als Schuhbranchenphilosoph eher bodenständige Lebensweisheiten in die Form kategorischer Imperative. Überhaupt ist Staudinger ein Prediger zum Anfassen, deswegen läßt er sich wohl auch kumpelhaft »Heini« nennen und werden in seiner »GEA-Akademie« auch Seminare angeboten und ganz praktische Übungen, die z.B. helfen sollen, »unsere ‚Gedankenrede' abzustellen… Ich nenne es ‚Das innere Geschwätz stoppen'. Es ist seltsam, warum im Hirn dauernd was los ist und es so schwer ist, da drinnen für Ruhe und Stille zu sorgen.«[12] Nun, das mag vielleicht ein verbreitetes Problem sein – aber gerade Staudinger braucht sich diesbezüglich nun wirklich keinerlei Sorgen zu machen. Unverdrossen schwadroniert er immer wieder von der Notwendigkeit von »Selbsterkenntnis« – dabei weiß er nicht mal das Einfachste: was für ein aufgeblasenes Nichts er vorstellt.

Die Empfehlung »Schuster, bleib bei deinen Leisten«, die im Falle Staudingers allerdings naheliegt, wäre freilich völlig vergeblich, denn genau das tut er ja die ganze Zeit: egal, wozu er sich äußert – mit Entschlossenheit schlägt er die Welt und alles, was in ihr geschieht, über den Leisten seiner Weltanschauung, die einerseits ganz originär Staudinger und andererseits ganz durchschnittlich ist. Denn bei Staudinger sind so hochkonzentriert wie nur selten alle Flausen und Basisbanalitäten des linksalternativen und in Wahrheit stinkreaktionären Weltbilds versammelt: das Lamento darüber, daß Moral, Menschlichkeit und Natur vor die Hunde gehen, daß der seelenlose Kapitalismus in Gestalt von Konzernen, Banken und Werbung daran schuld sei und daß »wir alle«, die Opfer von Geld und Entfremdung aufgerufen sind, daran etwas zu ändern, indem wir uns selbst ändern. Das sind die typischen halben Wahrheiten und ganzen Lügen starrköpfiger Gemütslinker – aber offenbar wird genau solche Borniertheit nachgefragt und demjenigen, der sie hemmungslos zur Schau trägt, als »Echtheit« und »Authentizität« zugute gehalten: »Großartiger Heini Staudinger! Ich bewundere Sie! Ihre Ehrlichkeit und Authentizität ist einmalig! Mögen Sie gesegnet sein mit Erfolg und Wohlstand, Gesundheit!«[13] Unfaßbar, es hat wirklich fast etwas Gebenedeites, wie da einer Lob einheimst für seine unsagbar primitive Weltsicht, für die er sich natürlich Bestätigung holt bei allen Dichtern, Religionsstiftern, Theologen, Philosophen, deren er nur habhaft wird. Im Werbeheft GEA-Album und in der Zeitschrift »brennstoff« finden sich auf nahezu jeder Seite, auch und gerade in der unmittelbaren Produktwerbung, Zitate unter anderem von Jesus, Buddha, Mahatma Gandhi, Jidda Krishnamurti, Nelson Mandela, Teilhard de Chardin, Petra Kelly, Rilke, Subcomandante Marcos, Dostojewski, Blaise Pascal, Konstantin Wecker und natürlich, immer wieder: Heinrich Staudinger himself. Was derart als Ausdruck von Bildung, Neugier und Weltoffenheit daherkommt, ist freilich nichts anders als autoritäre Bildungsprotzerei, die vor allem eines offenbart: das schier Grenzenlose einer Borniertheit, die hemmungslos alles eingemeindet, was ihr in die Quere kommt. Daß Staudinger und sein Chefredakteur »moreau« zur Beglaubigung ihrer dümmlichen Kapitalismusschelte regelmäßig die einschlägigen Knallchargen der Antiglobalisierungsbewegung wie Arundhati Roy, Eduardo Galeano, Dorothee Sölle oder Naomi Klein bemühen, allesamt natürlich ausgewiesene Antisemiten, d.h. FeindInnen Israels, verwundert nicht, denn in ihnen erkennen sie zurecht Brüder und

Schwestern im Geiste und damit sich selbst wieder.[14] Aber vor Staudingers Zudringlichkeit ist keiner sicher und deshalb haben es sogar Karl Kraus, T. W. Adorno oder Walter Benjamin in die GEA-Publikationen geschafft – Leute, die metaphysischer Erfahrung gerade deshalb mächtig waren und ihr Ausdruck verleihen konnten, weil sie jenen metaphysischen Kitsch, für den gerade Staudinger einsteht, zutiefst verabscheuten, die ihn und seine Bagage deshalb in Grund und Boden kritisiert und sich vor allem niemals Waldviertler Schuhe gekauft hätten.

Einmal allerdings, es war vor zwei Jahren, hat sich die Wahllosigkeit beim Herbeizitieren öffentlicher Autoritäten gerächt – und zwar auf eine Weise, die die ganze Misere des H. Staudinger und des Milieus, in dem er sich vorzugsweise bewegt, exemplarisch beleuchtet. Der »brennstoff«-Chefredakteur »moreau« stellte im Jahr 2014 ein Zitat von Adolf Hitler auf die GEA-Website, worauf die Gemeinde der GEA-Erleuchteten, üblicherweise daran gewöhnt, mit schmucken Zitaten zur Möblierung ihres geistlosen Haushalts bedient zu werden, sich voraussehbar in blindwütiger moralischer Empörung übte und nicht erkannte, daß die erdverbundene Waldviertler Firma zur Abwechslung einmal wirklich aufklärerisch agiert hatte – freilich ohne es zu wissen und ganz anders als beabsichtigt. Denn intendiert war das Zitat, wie der Chefredakteur in einer nachträglichen Stellungnahme schrieb, als Warnung und Denkanstoß, damit »wir ernsthaft anfangen, uns zu fragen, wie weit wir vielleicht selber anfällig sind für heutige Verführer« und »moreau« hat dabei vermutlich an Strache oder andere sogenannte »Rechtspopulisten« gedacht – während er in Wahrheit mit dem Zitat ein glasklares Portrait seines Chefs mitsamt seiner Gemeinde, sich selbst eingeschlossen, geliefert hatte. Denn Hitlers Ausspruch »Die Menschen werden jede Lüge glauben, vorausgesetzt sie ist groß genug« charakterisiert das Wirken des Hoch- und Dumpfmeisters Staudinger so gut wie kaum anderes Zitat; und genau deswegen, weil es seine Demagogie und die bereitwillige Dummheit seiner Anhänger bloßstellt, nicht aus irgendwelchen hehren moralischen Gründen verschwand es nach kurzer Zeit wieder von der GEA-Website.[15]



Ob das Waldviertel seinem benebelten Guru auch so was Schönes hinstellt?

III
Die toten Augen von Schrems oder: Tränen lügen nicht

Kommen wir zur Abwechslung mal auf ein paar dürre Fakten zu sprechen – einerseits weil man nach soviel Geschwurbel einmal verschnaufen muß und andererseits weil erst der Vergleich dieses Geschwurbels mit objektiven Daten das ganze Ausmaß der Verheerung sichtbar werden läßt, das sich im Staudingerschen Sozialcharakter ausspricht.

Die Firma, um die es geht, die »Waldviertler Schuhwerkstatt«, wurde 1984 im niederösterreichischen Schrems unter dem SPÖ-Sozialminister Dallinger als Arbeitsplatzprojekt gegründet, in dem Arbeitermitbestimmung und Arbeiterselbstverwaltung praktiziert wurde. Heinrich Staudinger war zu dieser Zeit mit seiner Handelsfirma GEA (was gleichermaßen für Gäa, Göttin der Erde und »Gesunde Alternative« stehen soll), die aus einem 1980 in Wien gegründeten Schuhgeschäft hervorgegangen war, Vertriebskunde der Schuhwerkstatt. Diese erwarb Staudinger 1991 zum symbolischen Preis von einem Schilling und wurde so zuerst Miteigentümer, ab 1994 dann Mehrheitseigentümer. Heute hält er als Einzelperson 75% und die GEA (Firma Heinrich Staudinger) 25% der Anteile am Firmenkapital der Schuhwerkstatt. Nach eigenen Angaben waren dort im Jahr 1994 12 Mitarbeiter beschäftigt, derzeit sind es 170. Produziert wird außer im niederösterreichischen Schrems auch in Tschechien, Ungarn, Slowenien und Bulgarien.[16] Die Produktpalette umfaßt neben Schuhen auch Möbel und Matratzen. Im Jahr 2013 kaufte GEA in Schrems dann das leerstehende Hotel »Post«, das im Mai 2013 als Teil der GEA-Akademie wiedereröffnet wurde, um den »Lebensraum Schrems« wiederzubeleben: »Und so an schmerzlichen Punkt find i, daß zum Beispiel der Stadtplatz so viele tote Häuser hod; und dös duad a'm Lebensraum ned guad, wenn der Tod aus de Schaufenster aussischaut. Und jetz' is's mir a Anliegen, daß mir in den Stadtplatz dös Leben z'ruckkriagn.«[17]

Der Chef hat nach eigenen Angaben kein eigenes Bankkonto und das, was er selber zum Leben braucht, verschafft er sich folgendermaßen: »Wenn ich Geld brauche, gehe ich ins Geschäft und sage: ‚Bitte gebt mir ein paar hundert Euro'. Dann unterschreibe ich einen Zettel mit ‚Danke, Heini'... Ich brauche häufig keine 50 Euro in der Woche, weil ich alles in der Firma habe, was ich brauche... Was ich mache, spüre ich nicht als Verzicht, sondern als Befreiung.«[18] Und dieselben Maßstäbe legt er auch an seine Mitarbeiter an: »Zwei Drittel aller Schuhe der Welt werden in China hergestellt, mehr als drei Viertel in Fernost. Die Läden in Europa sind hauptsächlich mit Schuhen aus Fernost bestückt. Mit den Löhnen können wir nicht raufgehen. Deswegen verlange ich von allen Mitarbeiter/innen, daß wir solidarisch mit den Schuster/innen sind und niemand netto mehr als das Doppelte verdient als sie. Wir haben eine Nettolohn-Spreizung von 1000 bis 2000 Euro.«[19] Aber Geld ist bekanntlich nicht alles: »Dafür gibt es Käse, Gemüse, Eier für alle Mitarbeiter gratis. Zweimal in der Woche gibt es Psychotherapie, zweimal kommen Masseure.«[20]

GEA betreibt derzeit 33 Filialen in Österreich, 18 in Deutschland und eine in der Schweiz.

Über die Entwicklung der Umsätze heißt es ebenfalls auf der Firmen-Website: »Die vorläufigen Ergebniszahlen zeigen es – unser Geschäft ging bzw. geht so gut wie nie zuvor. Bei den Waldviertler Werkstätten sind wir mit dem Umsatz von 11,5 Millionen Euro auf 16,5 Millionen gehüpft und bei unseren GEA Detailhandelsgeschäften (...) gab es eine Umsatzsteigerung von rund 8 Millionen auf gut 10 Millionen Euro. In Summe ergab das für 2013 einen Jahresumsatz von mehr als 25 Millionen. Wir dürfen einen Gewinn von gut 4 % erwarten.«[21] Vom Umsatz entfallen 70 Prozent auf Schuhe, der Rest auf Matratzen, Möbel und die GEA-Akademie.

GEA vertreibt nicht nur exclusiv die Produkte der Waldviertler Werkstätten, in ihr erscheint seit 1997 außerdem viermal jährlich der Werbeprospekt GEA-Album mit 1,8 Millionen Auflage[22] sowie seit 2004 im selben Rhythmus die Zeitschrift »brennstoff« mit einer Auflage von 197.189 Exemplaren.[23] Beide Zeitschriften liegen in allen Intercity-Zügen und vielen Nahverkehrszügen der ÖBB kostenlos aus, das Album wird auch anderen Publikationen, etwa der Grazer Stadtzeitung »megaphon« beigelegt. Staudinger selbst wird interviewt und portraitiert in Presse, Rundfunk und Fernsehen, er wird von Unis und interessierten Vereinen zu Vorträgen und Diskussionen eingeladen wie z.B. 2013 zur Entrepreneurship-Tagung in Berlin und erhielt ebenfalls 2013 den von der »ZEIT« ausgelobten Preis »Mut zur Nachhaltigkeit«.[24]

Man kann dieser knappen Zusammenstellung entnehmen, daß Staudingers Unternehmen sich stabil am Markt behaupten und daß ihm nicht nur als Unternehmer, sondern auch als politischer Person überwiegend wohlwollende Aufmerksamkeit entgegengebracht wird. Und würde er nur seine geschäftlichen Erfolge feiern und mit ihnen angeben, dann wäre das nicht der Rede wert, weil das übliche präpotente Gehabe von Unternehmern. Aber Staudingers Großspurigkeit ist purer Größenwahn; und der entspringt nicht einer von Zweifeln unangekränkelten Selbstsicherheit, sondern ist das Komplement von kleinbürgerlicher Paranoia und Verfolgungswahn: »Die Politik kümmert sich nur mehr scheinbar ums Volk, während sie für Konzerne Gesetze schmiedet, die deren Diebstahl legalisieren... ‚neben' dem finanziellen Schaden für die Staatskassa geht auch noch der Glaube an das Gesetz verloren, von dem wir erhofften, daß es allen Bürgern gleiches Recht im Sinne der Gerechtigkeit gäbe... aus den Klein- und Mittelbetrieben, den wichtigsten Arbeitgebern des Landes, den Großteil der Steuereinnahmen herauszupressen.«[25] Konzerne und Banken werden vom Staat protegiert, während die Kleinen, Aufrechten und Anständigen bluten müssen, allen voran natürlich Staudinger. Diese Weltsicht war längst schon fix und fertig, als sie im Jahr 2012 ganz unerwartet Nahrung bekam und, scheinbar ins Recht gesetzt, ihre ganze Leistungsfähigkeit unter Beweis stellen konnte, als nämlich die österreichische Finanzmarkaufsichtsbehörde (FMA) ihn zur Rechenschaft zog wegen der Art und Weise, wie er seit langem seine Firma finanzierte. Staudinger hatte dafür einen »Sparverein« gegründet, in den Leute, die seiner Firma Geld leihen wollen – Verwandte, Bekannte, Mitarbeiter, Kunden – im Rahmen eines Kreditvertrages auf das Firmenkonto einzahlen und dafür jährlich vier Prozent Zinsen ausgeschüttet bekamen. Die FMA monierte, daß Staudinger damit Bankgeschäfte betreibt, die Unternehmen laut Gesetz untersagt sind und forderte ihn auf, die drei Millionen Euro, die er auf diese Weise eingenommen hatte, an die Anleger zurückzuzahlen; im Falle, daß er das nicht macht, wurde ihm eine Strafe von bis zu 50.000 Euro angedroht. Die FMA argumentierte nachvollziehbar mit dem Gläubigerschutz und schlug Staudinger auch vor, seine Finanzierung auf ein legales Genossenschaftsmodell umzustellen.

Staudinger aber reagierte, wie man es von einem Paranoiker mit Sendungsbewußtsein erwarten würde: er sah sich bestätigt in dem, was er schon immer gewußt zu haben glaubte und reichte also nicht nur Klage gegen den Bescheid der FMA ein, sondern nutzte jede sich bietende Gelegenheit, um sich der Öffentlichkeit als Opfer einer herzlosen Bürokratie und als tapferer Mittelstandsmärtyrer zu präsentieren. Etwa bei einer von der GEA unter dem Motto »Bürgerrecht statt Bankenrecht – Wir sind das Volk« veranstalteten Demonstration vor dem Wiener Parlament Ende 2012, bei der Staudinger sich unter anderem vom Schremser Bürgermeister, seinen eigenen Mitarbeitern und dem Kabarettisten Roland Düringer belobhudeln ließ. Presseauftritte inszenierte er wie religiöse Kulthandlungen, wie »Die Presse« berichtete: »‚Wir sind das Volk' steht auf dem Banner, das in dem kurzfristig zum Presseraum umfunktionierten GEA-Geschäft in der Lange Gasse im 8. Bezirk prangt. Der höchstens 20 Quadratmeter große Raum ist zum Bersten gefüllt mit Journalisten und Sympathisanten, Fotografen und Kameramännern... Dann Auftritt Heini. Aus dem Schuhlager erscheint der Waldvierteler Volkstribun vor seinen Jüngern. Er hebt zum Sprechen an, wird aber plötzlich von Rührung übermannt. Und fängt tatsächlich zu weinen an, während er sich überschwenglich bei den Anwesenden für ihr zahlreiches Erscheinen bedankt.«[26] Erpresserische Larmoyanz ist also keine Metapher mehr angesichts eines Kleinunternehmers, der in aller Öffentlichkeit losröhrt und sich dafür vermutlich nicht einmal verstellen muß, weil ihm dieses nötigende Agieren längst zur zweiten Natur geworden ist.

Dieses eh schon schwerst obszöne Gegreine wurde allerdings noch übertroffen von der Schmierenkomödie, die Staudinger offenbar anläßlich der Verhandlung seiner causa beim Verwaltungsgerichtshof lieferte und die er in einer Rede auf dem Linzer Hauptplatz bei einer Veranstaltung der Linzer »Friedensmahnwache« zusammen mit der »Kreditopferhilfe« (dochdoch, das gibt's wirklich!) ganz ungeniert und vielmehr dummstolz weitererzählte: ca. 100 Leute hätten vor dem Gerichtssaal gewartet und als er aus dem Verhandlungssaal gekommen sei, habe er den Leuten die Geschichte von Sacco und Vanzetti erzählt und daß er jetzt mit ihnen jenes Lied über die beiden singen wolle, das durch Joan Baez bekannt geworden sei; »Und wia sö's dann alle kinnan hom, hob i gsogt: und jetz' so laut, daß's der Richter aa head.«[27] Joan Baez in der Interpretation von Heini Staudinger, begleitet vom Chor der Jünger, die »linksabsahnerische Oberschnalle« (E. Henscheid) und der Schremser Tränen-Heini als das hohe Paar des Widerstands im Zeichen brennender Sehnsucht nach einer anderen Welt – man möchte auf der Stelle kotzen. Gibt es keine Arbeitsschutzbestimmungen für Richter, die sie vor derartigen Vokalattacken abschirmen? Hat sich wenigstens die Erde geöffnet und diesen völlig wildgewordenen Peinsack auf der Stelle verschluckt? Da vergleicht sich einer »im Ernst« mit Sacco und Vanzetti, tut also so, als sei er völlig ungerechtfertigt angeklagt und eigentlich ein politisch Verfolgter, als würden Beweise manipuliert und als warte auf ihm am Ende der elektrische Stuhl – während er in Wahrheit, wie er selber zugab, nur zu bequem war, um ein anderes Finanzierungsmodell zu betreiben (»Beide Modelle« – Anleihen und Genossenschaften – »sind relativ teuer. Ich will nicht für alles zwanzigseitige Verträge unterschreiben.«[28]) und in seiner grenzenlosen Selbstüberschätzung wohl glaubte, er käme mit seiner illegalen Tour schon irgendwie durch und dessen »Hinrichtung« darin bestand, daß er schließlich statt einer Strafe von sage und schreibe 2626.- EUR, die zu zahlen er sich weigerte, um Waren im Wert von 10.000 Euro gepfändet wurde. Dabei sollte er froh sein, daß die Funktionäre von der FMA so großzügig waren und ihn nicht auch noch mit einer Beleidigungsklage überzogen haben, nachdem 2012 im GEA-Album zweimal ein Unterwasserphoto abgedruckt wurde, bei der ein Hai mit dem Emblem »FMA« verziert wurde, garniert mit den üblichen Bekenntnisphrasen des Tränenrucksacks.[29] Der sich natürlich voll im Recht sieht, wie er in seiner Ansprache bei der Linzer Kundgebung abermals betonte, an deren Ende er die Anwesenden abermals aufforderte, mit ihm das Sacco und Vanzetti-Lied zu singen. Hat ihn wenigstens dort einer ausgelacht? Hat ihn jemand vielleicht mit seinen häßlichen und klobigen »Earth Shoes« oder besser noch mit in China gefertigten High Heels beworfen und ihn vom Platz gejagt für diese geballte Unverschämtheit? Leider Fehlanzeige. Immerhin ist wenigstens auf die österreichische Justiz Verlaß, die Staudinger mitsamt seiner Rechtsauffassung: »Vielleicht ist es nicht legal, was ich mache. Aber es ist legitim«[30] in drei Instanzen glatt abblitzen ließ. Wenigstens das. Und offenbar haben auch SPÖ und Arbeiterkammer noch halbwegs alle Zwetschgen beisammen, da sie sich anhaltend weigern, Staudingers »Crowdfunding« einfach zu legalisieren. Der jetzt seine Finanzierung nun in Form legaler Nachrangdarlehen weiterbetreibt und das Ganze – nein, er läßt wirklich nichts aus – in Verehrung für den ersten Wutbürger und bekennenden Antisemiten Luther »Apfelbäumchen« nennt.

Gespenstisch bleibt, daß Staudinger mit seiner dreisten und erpresserischen Tour außer vor Gericht fast überall durchkam und sogar auf Verständnis und Zustimmung stieß: der Wirtschaftskammer-Präsident Leitl sprang ihm bei, ÖVP, Grüne und FPÖ forderten einhellig die Legalisierung von »Crowdfunding«[31] und die ausführlichen Portraits etwa in 3sat und Ö1 häuften sich nach 2012 signifikant. Und man fragt sich verwundert, worin die Faszination dieser Figur denn bestehen soll: an Staudingers Äußerem kanns nicht liegen, denn er sieht ungefähr so aus wie die »ästhetisch leicht gewöhnungsbedürftigen Umwelttreter«[32], die er produzieren läßt. Und irgendein Charisma kann es erst recht nicht sein, denn er verfügt einfach über gar keins: hört und sieht man ihn reden, dann wirkt er wie ein einfältiger Dampfplauderer und verkrachter Hinterwäldler, wie einer, der, schon reichlich angetrunken, in der Gastwirtschaft in Hemdsärmeln politische Reden schwingt. Seine nicht selten langen Vorträge sind eine einzige ununterbrochene, von keinerlei Abstraktion angekränkelte, penetrant menschelnde Erlebniserzählung von sich über sich und in Beziehung zu sich, alles in einem grundweinerlichen Tonfall, beständig haltlos oszillierend zwischen aggressiver Betulichkeit und einschläfernder Rabulistik, unterbrochen nur von forciert brütendem Schweigen, das wohl irgendwie tiefsinnig wirken soll. Daß diese grundlächerliche Gestalt sich »im Ernst« als Volkstribun und Rächer aller Kreditopfer darstellen kann, liegt nicht an oder in ihr selbst, sondern daran, daß eine von Krisen geschüttelte und in sich orientierungslose nachbürgerliche Gesellschaft solch enthemmter Selbstdarsteller bedarf und ihnen nur zu willig auf den Leim geht.

---

[1] GEA-Album Nr. 73, S. 4

[2] wegmarken.salon mit Heini Staudinger, zu sehen auf: *https://www.youtube.com/results?search_query=staudinger+wegmarken*

[3] brennstoff Nr. 40, Editorial

[4] brennstoff Nr. 33, Editorial

[5] So im Interview mit dem Kurier vom 09. 05. 2014 und ungezählte Mal in den GEA-Postillen

[6] GEA-Album Nr. 65, Editorial

[7] ebenda

[8] wegmarken.salon mit Heini Staudinger auf youtube (s. Fußnote 2)

[9] Kommentar von Walter Mader zum »youtube«-Video (s. Fußnote 2)

[10] GEA-Album Nr. 63, S. 14 und Nr. 67, S. 4

[11] GEA-Album Nr. 67, S. 4, 6 und 8, seither unzählige Male nachgedruckt. Mittlerweile hat man auch als GEA-Kunde die Gelegenheit, sich so zum Narren zu machen wie der Chef selbst: die drei Firmengrundsätze gibt es seit Ende 2014 in Form bedruckter T-Shirts, alle drei zum Vorzugspreis von 49.- EUR (brennstoff Nr. 38, Rückseite, GEA-Album Nr. 73, S. 23).

[12] brennstoff Nr. 38, S. 30 oder auch brennstoff Nr. 33, S. 26

[13] Kommentar von Claudia Dieckmann zum »youtube«-Video (s. Fußnote 2)

[14] Im »brennstoff« werden natürlich auch Bücher für Herz und Seele empfohlen, u.a. in der Nr. 40 »Wer den Wind sät« des Nahost-»Deppen vom Dienst« (Henryk M. Broder) Michael Lüders (S. 23).

[15] Als Distanzierung schickte Staudinger, wie zu erwarten war, die einschlägigen antifaschistischen Platitüden hinterher, die seine Gemeinde von ihm erwartete: »Natürlich ist Hitler ein Monster«, Kurier vom 09. 05. 2014

[16] Niederösterreichische Nachrichten, 15. 04. 2015

[17] Café am Sonntag vom 15.02.2015. Heinrich Staudinger zu Gast bei Oliver Baier

[18] Die Presse, 09.11.2012

[19] Megaphon (Grazer Stadtmagazin) vom Dezember 2012. Über Staudingers Umgang mit Arbeitvorschriften berichtete 2013 die Zeitschrift »Format« folgendes: »‚Das, was Staudinger nach außen transportiert, deckt sich nicht mit seinem Verhalten den Mitarbeitern gegenüber', klagt ein langjähriger Angestellter, der aus Angst vor einem Rauswurf lieber anonym bleiben will… Der Druck auf die großteils schlecht bezahlte Belegschaft sei groß und vor allem die Arbeitsbedingungen in Schrems ließen zu wünschen übrig. Lärm und Gestank in den Werkstätten sollen die Toleranzgrenze überschreiten und bei einigen zu Burn-out führen. Was aber manche besonders stört: Seit Jahresbeginn müssen Mitarbeiter, die von weit her kommen, für Übernachtungen in nahen Seminarräumen zahlen. Jene, die nicht zahlen wollen oder können, würden lediglich in einem Behelfsquartier Schlafkojen, die nur durch Vorhänge getrennt sind, zur Verfügung gestellt bekommen… Im Winter sei es sogar noch schlimmer gewesen, da hätten manche GEA-Beschäftigte in ungeheizten Räumen auf nackten Matratzen schlafen müssen, berichten Mitarbeiter. Dies hat auch zu einer – anonymen – Anzeige Staudingers beim lokalen Arbeitsinspektorat geführt… Der Heini, wie er sich selbst nennt, versteht die ganze Aufregung nicht: ‚Ich war sieben Jahre in einem katholischen Internat. Dort waren die Wohnzustände wesentlich schlechter.' Überhaupt müssten die Menschen das bescheidenere Leben wieder üben, findet er.« (*http://www.format.at/wirtschaft/business/heini-staudinger-mann-vorschriften-357758*) Was für ein widerwärtiger und selbstgerechter Erziehungsdiktator.

[20] Die Presse, 09. 11. 2012

[21] *http://w4tler.at/apfelbaeumchen/apfelbaeumchen-darlehen*

[22] nach: *https://www.facebook.com/geamuenchen/posts/10152391297239560*

[23] Laut »brennstoff« Nr. 41, S. 2

[24] Siehe GEA-Website: *http://w4tler.at/fma-vs-gea/heini-staudinger-bekam-zeit-preis*

[25] GEA-Album Nr. 73, Editorial

[26] Die Presse, 05. 03. 2013

[27] Wer es sich antun mag, kann den Videomitschnitt dieser am 2. 9. 2014 gehaltenen Rede ansehen auf der GEA-Seite, auf der alle vergangenen und künftigen Auftritte des Firmenchefs ausgeführt sind: *http://w4tler.at/heini-live*

[28] Die Presse, 10. 11. 2012

[29] GEA-Album Nr. 64 und 65

[30] Kronen Zeitung, 7. 12. 2012

[31] Salzburger Nachrichten, 24. 05. 2013

[32] Der Standard, 19. 10. 2012

Clemens Nachtmann schreibt für die Berliner Zeitschrift Bahamas. Ende März fand im ORF RadioKulturhaus ein Portraitkonzert mit einigen seiner Kompositionen im Rahmen einer Jeunesse statt, das er auch teilweise dirigierte.

Die neue, alte Geldordnung

Franz Primetzhofer über Geld als nützliches Ding oder gewaltsames Verhältnis.

Seitdem sich die Krisenprozesse verdichten, Finanzblasen in immer kleineren Abständen platzen, wird über das Geld – hinausgehend über die Funktion als »nützliches« Tauschmittel – gesellschaftlich trotzig gemurmelt. Die einen meinen, es müßte nur richtig reguliert werden, damit es den Menschen und der Gesellschaft zugute kommt, der Staat und die internationalen Institutionen sollen das Lasso werfen und die riesigen Geldmassen, die herumvagabundieren in der Welt wieder einfangen; andere machen den »schmarotzenden« Zins und Zinseszins für den Wachstumszwang des Geldes und der Wirtschaft, der diesen Eliten im Finanzwesen ein ungeheures »leistungsloses« Einkommen beschert, verantwortlich. Die Geldkritiker in der Tradition Silvio Gesells sehen den Zins als Wachstumshemmnis. Dritte suchen das Heil in der Deckung des Geldes, die verloren gegangen ist und ein unaufhörliches, deckungsloses Schöpfen des Geldes aus dem Nichts durch Banken mittels Kredit hervorbrachte. Die nächsten wollen das Geld durch einen demokratischen Geldkonvent bändigen und mit dem Geld Gutes in die Welt bringen. Kurz gesagt: über das Geld wird gebrütet; - nur wissen die Brüter nicht, daß sie auf Eiern sitzen, die in der Gesellschaft zu Granaten mutieren und hochgehen können.

Eigentlich sollte man meinen, die ökonomische Wissenschaft müsste schon längst erforscht haben, was Geld ist, woher es kommt, wozu es gebraucht wird. Es werden einem dann archäologische Münzfunde, Geschichten von der Antike präsentiert, und flugs ist man über das ach so »dunkle« Mittelalter dann schon beim Geld in der Neuzeit. Was das Geld heute ist, so ähnliche Eigenschaften muß es auch früher gehabt haben; in der Neuzeit wird getauscht, dann wird die Menschheit auch vorher diese Selbstverständlichkeit des Tausches gemacht haben; - was denn sonst? Erkenntnisse über das Wesen des Geldes wird man in der bürgerlich, positivistischen Wissenschaft nicht finden, alle möglichen Irrwege und gefährlichen Wahnvorstellungen, wie sie sich im strukturellen Antisemitismus äußern, schon. Das Schlechte, Abstrakte, Raffende am Geld wird den Juden angehaftet. Dem Geld wird kein eigenständiger Warencharakter zugeschrieben, sie sei lediglich ein nützliches Schmiermittel für die Warenzirkulation. Marx aber hat das Geld in ihrer Genese in der Neuzeit zur Königsware gekürt; dieses »neue« Geld - mit dem sich immer fester verankernden selbstbezüglichen Verwertungszwang – verwandelte die Welt in eine ungeheuren Warenansammlung; die für die Tragfähigkeit des Kapitalismus als Jahrhunderte überdauerndes historisches Projekt entscheidende Entwicklung war die Verwandlung der Tätigkeit zur Ware Arbeitskraft, mit ihrer Eigenschaft, mehr als notwendige Arbeit leisten zu können, als sie für ihre Reproduktion braucht, also Mehrwert hervorzubringen. Die Waren, die durch Mehrarbeit produziert wurden, für die aber kein Lohn bezahlt wird, müßten eigentlich zum Preis »Null« in den Markt eintreten, wenn nicht dafür Geld geschöpft würde, um sie kaufen und verkaufen zu können und dem Kapitalisten den Profit zu bringen. Dieser Umstand, Geldschöpfung zum Zwecke der Mehrproduktaneignung, ist nicht auf dem Radar der Geldkritiker, weil ihre Welt sich immer auf die Zirkulation im Markt beschränkt. Doch das Auseinanderfallen von Herstellung von Mehrprodukt und Aneignung von Mehrprodukt in zwei verschiedene Sphären, also in Produktion und Finanz- und Bankwesen, erzeugt laufend Konflikte bis hin zu den Finanzkrisen und -crashes. Funktional ist der Zins, den die Banken für ihre Geldschöpfung verlangen, ein Anteil des Mehrwerts und nicht ein schmarotzendes, leistungsloses Einkommen von Bankmanagern, was viele reflexhaft annehmen.

Die Geldkritiker regt meist auf, daß Geld nicht richtig reguliert wird, daß die Mengen von Geld nicht passen – einmal ist es zuviel und wird destruktiv, ein andermal ist es zuwenig, um Gutes tun zu können. Jemand, der das Geld bekehren will, damit es in Zukunft dem »Gemeinwohl« diene, ist Christian Felber. In seinem neuen Buch »Geld – Die neuen Spielregeln« wird eine Geldordnung präsentiert, die mit bürgerlich demokratischen Handwerkszeug gebaut wird. Die Demokratie soll gleich in das Geldwesen eingebaut werden; durch eine gelddemokratische Bewegung soll das globale Geld- und Finanzsystem gebändigt und die »intransparente Finanzdiktatur« (Felber) abgeschafft werden.
Die Herrschaft über das Geld übernimmt dann »Der demokratische Geldkonvent«; dieser erstellt die Regeln zum Geldschöpfen, zur Kreditvergabe, sorgt für sichere Renten und löst auch gleich die Staatsschuldenprobleme mit. Auf internationaler Ebene soll die »Terra Union«, eine von der UNO Mitgliedsstaaten eingerichtete Währungskooperation Turbulenzen wegen unausgeglichenen Handelsbilanzen, Kaufkraftdifferenzen besänftigen helfen. Daß man dazu den Nationen ihre durch den Kapitalismus implantierte Konkurrenz, die ja gar nicht sowenige Kriege hervorbrachte mit dem Terra-Währungssystem so einfach austreiben würde, zeugt von einem außerordentlichen Harmoniebedürfnis des Autors Felber, das die historische Realität nicht zum Maßstab braucht. »Geld soll von einer Waffe zum Werkzeug werden. Geld soll dem Leben dienen, dem Gemeinwohl« (S.14) Daß dem Geldkapital die Konkurrenz eingeschrieben ist und ein gesellschaftliches Gewaltverhältnis darstellt, entspricht nicht dem Felberschen Harmoniekosmos. Angesichts der sich zuspitzenden Krisenprozesse gehört schon eine von Harmoniesucht getriebene Erkenntnisresistenz dazu, die Welt mit demokratischen Geldkonventen retten zu wollen.

Bild: Michael Aschauer

Den Geldkritikern, seien es frühere oder heutige, geht die Kritik des Geldes als Kapitalfetisch vollkommen ab; ähnlich wie ein traditioneller Mafiaclan die Spuren seiner gewaltsamen Geburt und Akkumulation verwischen will, weil man die Enkelkinder auf höhere Schulen schicken und sie einmal »zivilisiert« sehen will, so auch die Apologeten des Kapitalismus, die die räuberische Akkumulationsphase des neuzeitlichen Geldes negieren wollen. Sie haben keine Ahnung von dem Geldkapital innewohnenden Gewalt- und Destruktionspotentials, das in der historischen Verlaufsform verschiedene Gestalten annahm: am Anfang der Neuzeit ein gewaltsames Herausstampfen der Geldform zum Geldkapital, Ausdehnung der kapitalistischen Geldform nach außen auf die ganze Welt durch Raub und »Handel« und Durchdringung des Handwerks, der Landwirtschaft, u.ä. im Inneren, anschließend scheinbare »Zivilisierung« des Geldes durch die industrielle Warenproduktion; heute hat das Geldkapital das industrielle Kapital zu dominieren begonnen; in den letzten zwei Jahrhunderten war das industrielle Kapital dominant. In den letzten Jahrzehnten ist der automatischen Verwertungsmaschine des Geldkapitals die Welt zu klein geworden, sie flüchtet sich in fiktive Verwertungswelten; - kaskadenartige Verwertungskonstrukte platzen immer wieder und öfter auf und durchbeuteln die Welt immer heftiger. Das warenproduzierende industrielle Kapital mußte noch Rücksicht nehmen auf den Gebrauchswert, um den Tauschwert realisieren zu können; unter der dominanten Logik des Geldkapitals, wird das industrielle, warenproduzierende Kapital einem gehetzten Verwertungsdruck ausgesetzt; die Unverschämtheit, destruktiv zu produzieren, Schrott und Sinnlosigkeit in die Welt zu setzen, wird grenzenlos. Das Kapital entbindet sich der Welt als letzten Gebrauchswertträger und halluziniert sich in die dem Geldkapital eigene destruktive Selbstbezüglichkeit. Ein Ereignis kann verdeutlichen, welche Aufwände betrieben werden, um in der Mehrwertaneignung durch das Finanzsystem Konkurrenz abzuhängen. Zwischen den Börsen von London und New York wurde um 300 Mio. Dollar ein Kabel verlegt, um die Kommunikation zwischen beiden Städten um 0,006 Sekunden zu beschleunigen. Jede Tausendstelsekunde Signalbeschleunigung bringt jährlich 100 Mio. Dollar zusätzlich Gewinn. Von den Ausläufern dieses wahnsinnigen Aneignungstempos spürt man im Alltag noch genug, wie bei einem Tsunami, dessen Wucht sich im Landesinneren langsam abschwächt.

Franz Primetzhofer ist prekärpensionärer freier Gesellschaftskritiker.

Heidegger und der »Welt-Imperialismus«

Gerhard Scheit zeigt, warum ein Antisemit nicht unbedingt Rassist ist.

Lange bevor die *Schwarzen Hefte* publiziert wurden, konnte Georges-Arthur Goldschmidt an Heideggers Sprache erkennen, dass hier die Vernichtung des jüdischen Volks »artikuliert und vorbereitet« werde – »natürlich nicht«, indem der Philosoph sie »anpreist oder propagiert, sondern weil sein ganzes Denken seit *Sein und Zeit* dazu hinführt«.[1] Die mittlerweile veröffentlichten Überlegungen jener *Schwarzen Hefte* geben nun vollends das Unwesen von Heideggers Antisemitismus zu erkennen: Die Frage nach der Rolle des »*Weltjudentums*« sei, so heißt es hier, »keine rassische, sondern die metaphysische Frage nach der Art von Menschentümlichkeit, die *schlechthin ungebunden* die Entwurzelung alles Seienden aus dem Sein als weltgeschichtliche ›Aufgabe‹ übernehmen kann«.[2] Heidegger war eben kein Rassist, jedenfalls nicht im üblichen Sinn, und dadurch konnte er die pathische Projektion des Antisemitismus in reinster Gestalt ausprägen – reiner als Rosenberg oder Hitler, bei deren Auffassungen noch der quasi naturwissenschaftlich argumentierende Biologismus der Rassenlehren des 19. Jahrhunderts hineinwirkte. Gegen ihn gerade polemisiert Heidegger: »Alles Rassedenken« sei »neuzeitlich« und bewege sich in der »Bahn der Auffassung des Menschen als Subjektum«. Die Rasse wäre zwar durchaus eine notwendige Bedingung des »geschichtlichen Daseins«, der »Geworfenheit«, im »Rassedenken« werde sie jedoch zu einzigen und hinreichenden verfälscht, »zum Unbedingten aufgesteigert«. Er führt das – als wäre er bereits ein Poststrukturalist – auf die Leib-Seele-Geist-Anthopologie zurück: Im »Rassedenken« werde »der Subjektivismus der Neuzeit durch Einbeziehung der Leiblichkeit in das Subjektum … vollendet«.

Und eben dafür macht Heidegger schließlich die Juden selbst verantwortlich: »Die Juden ›leben‹ bei ihrer betont rechnerischen Begabung am längsten schon nach dem Rasseprinzip«, weshalb sie sich auch am heftigsten gegen dessen »uneingeschränkte Anwendung zur Wehr setzen«. Heidegger braucht das Argument, das eine Begabung als angeboren unterstellt, aber er setzt das Verb »leben« unter Anführungszeichen, um zu signalisieren, dass sie gar nicht leben, sondern nur rechnen, und durch eben diese »Machenschaft« betrieben sie die »vollständige Entrassung der Völker«. So konstruiert Heidegger die »Gegenrasse«, von der bereits Rosenberg sprach. Sie ist sein »Entwurf«, mit dem er über die »Geworfenheit« der Rasse hinausgehen möchte.

Was Heidegger als metaphysische Frage formulierte und seinsgeschichtlich beantwortete, ist also die Weltverschwörung: »die eigentümliche Vorbestimmung der Judenschaft für das planetarische Verbrechertum«.[3] Deren »Menschentümlichkeit« verkörpert im vollendeten Wahn des Existentialontologen die abstrakte Seite des Kapitalverhältnisses, das im Weltmarkt total geworden ist; »Rechenhaftigkeit« und »Weltlosigkeit« des Judentums sind die ontologischen Hirngespinste für den von persönlicher Abhängigkeit losgelösten Rechtsstaat und der »verrückten« Formen des Finanzkapitals.

Genau in dieser Hinsicht erweist sich Heideggers Antisemitismus als der zukunftsweisende, wie nicht zuletzt die Debatte um die Publikation der *Schwarzen Hefte* zeigen konnte. Für das Heidegger-Feuilleton ist – ganz wie für die antirassistische Ideologie der Linken – die Gleichsetzung von Rassismus und Antisemitismus zum zentralen Dogma geworden: Antisemitismus ist hier überhaupt nur als ein Rassismus wie jeder andere definiert; da Heideggers Denken aber vom Rassismus sich abstieß, seine Vorstellungen von Volk und Gemeinschaft vielmehr seinsgeschichtlich begründete, könne er auch kein Antisemit gewesen sein – oder wie Peter Trawny argumentiert: er habe vielmehr einen »seinsgeschichtlichen Antisemitismus« entworfen und es führten eben nicht alle Wege des Antisemitismus nach Auschwitz. Heidegger war nach solchem Verständnis sowenig ein Vertreter des Vernichtungsantisemitismus, wie es heute der ist, der Israel kritisiert und behauptet: man wolle ja nicht die Juden verfolgen, sondern nur die Souveränität ihres Staates, ihres »künstlichen Gebildes«, in dem sich nunmehr ihre alles verschlingende »Rechenhaftigkeit« und »Weltlosigkeit«, die »Entwurzelung alles Seienden aus dem Sein« niederschlägt.

Das »Sichbreitmachen einer sonst leeren Rationalität und Rechenhaftigkeit«, für das »die Metaphysik des Abendlandes, zumal in ihrer neuzeitlichen Entfaltung, die Ansatzstelle bot«, zwinge zur »höchsten Entscheidung«, zu der »zwischen dem Vorrang des Seienden und der Gründung der Wahrheit des Seyns«. Diese Entscheidung fällt in Heideggers Denken dem Nationalsozialismus zu. Der Vorrang des Seienden ist die »unbedingte Subjektivität« als Macht, und bis die höchste Entscheidung reif geworden ist, gehorche alles dieser »losgebundenen Machenschaft des Seienden«, der »totale Krieg« zwinge die Politik, je realer sie bereits sei, umso unausweichlicher in die Form einer bloßen »Vollstreckerschaft der Forderungen und Bedrängnisse des seinsverlassenen Seienden«, das sich einzig nur durch Abrichtung und Einrichtung »auf unbedingte Planbarkeit rechenhaft die Vormacht der ständigen Übermachtung der reinen Machtentfaltung« sichert. Darin werden alle zu Knechten des Seins, »zu Sklaven der Geschichte des Seyns«. So wird kraft der Seinsverlassenheit des Seienden die »Seiendheit als Machenschaft unbedingt«, lässt daher auch keine Bedingung zu, durch die noch etwas eingeschränkt oder auf bestimmte Ziele angesetzt werden könnte. Was Heidegger als Inbegriff der deutschen Ideologie vollführt, was sein Denken zuinnerst antreibt, ist die Intention, den Nationalsozialismus zu bejahen zugleich und zu verneinen, darin entspricht seine Philosophie genau dem Denken des einfachsten Volksgenossen, der Juden tötet und töten lässt und zugleich über die Nazis nörgelt und vielleicht sogar über Hitler Witze macht. Dieses Kunststück gelingt Heidegger dadurch, dass er ständig vom Wagnis einer »Entscheidung zwischen der Vormacht des Seienden und der Herrschaft des Seyns« redet, die es aber, folgt man seinen Beteuerungen, gar nicht geben kann, da doch letztlich die Herrschaft des Seyns, wie verborgen und vergessen auch immer, ja gerade dadurch, die Vormacht des Seienden begründet. Das Sein dulde keine Beherrschung, es ist »unbezüglich – weil Er-eignung in den Abgrund«.

Mit solcher »Er-eignung in den Abgrund« hat sich Heidegger die doppelte Perspektive verschafft, die Realität des Nationalsozialismus wie ein Herr, der über den Dingen des Seienden steht, scharf zu kritisieren und sie zugleich, als Knecht des Seins, bedingungslos zu bejahen. Weil er in seinem Seinsbegriff das Subjekt-Objekt-Verhältnis zerstört hat, kann er die reale Zerstörung des Subjekt-Objekt-Verhältnisses in einer Gesellschaft, die auf die Vernichtung zusteuert, die falschen Illusionen, die damit einhergehen und doch noch immer vom Subjekt sprechen, am deutlichsten demaskieren, deutlicher noch als Carl Schmitt oder Ernst Jünger. Die Freude darüber beschwingt ihn förmlich, wenn er seine *Schwarzen Hefte* wie besessen vollschmiert. Er schwärmt davon, dass jetzt die Verschreibung an die Macht keine Grenzen mehr kenne, deliriert von der »unbedingten Machsamkeit« und der »machinalen Oekonomie« und der »riesenhaften Machtmaschine«, worin sich im totalen Krieg die Macht enthülle in ihrer »unbedingten Ermächtigung als die reine, ihrer selbst nicht mächtige und sich niemals kennende Seinsvergessenheit des Seienden. Diese Seinsverlassenheit aber ist nur die leere Stelle in der Geschichte des Seins, der Augenblick, in dem das nichtige, wahrheitslose Nichts als das Alles und das Höchste erscheint. Dieser seynsgeschichtliche Vorgang der unbedingten Ermächtigung der Machsamkeit zum Sein des seinsverlassenen Seienden wird vergeblich durch die törichten Entrüstungen der Moralprediger und Christen aufzuhalten versucht; denn Moral und Christentum selbst, nicht erst ihre sehr nachhängenden Anhänger, sind in diesen Vorgang schon eingeschmolzen.« Die »Verzwingung in die Besinnungslosigkeit« werde eben »nicht gemacht von einzelnen Machthabern und Händlern, sondern diese selbst sind kraft *ihres* Wesens die zuerst Verzwungenen, denen keine Freiheit bleibt. Daher sind auch alle ›moralischen‹ ›Diffamierungen‹ ein kindisches … Gebahren und demzufolge selbst nur als ein ›Kriegsmittel‹ brauchbar.« Daraus folgt auch eine Absage an einen bloß moralischen Antisemitismus. Mit den einzelnen Machthabern und Händlern, also dem Weltjudentum als »planetarischem Verbrechertum«, dem es, in Erfüllung seines Auftrags aufs Neue gelinge, wie Hitler sich ausdrückte, die Völker in einen Weltkrieg zu stürzen, wäre darum ihrem eigenen Wesen gemäß zu verfahren und nicht nach irgendwelchen moralischen Gesichtspunkten. Das aber gilt zuletzt aber für die gesamte Menschheit. Heidegger genießt es, »daß für den Menschen jetzt auf der Erde überhaupt kein Ausweg mehr bleibt, d. h. die Selbstgewißheit des Subjektums hat sich jetzt unbedingt in ihrem eigensten Unwesen gefangen und eingeschlossen, die Rück-beziehung im Sinne der absoluten Reflexion ist endgültig geworden.« Es bleibt allein ein Weg, den der Philosoph als »Welt-Imperialismus« anpreist, in ihm vollziehe sich die »höchste Vollendung« der Subjektivität wie der Technik: »Deren letzter Akt wird sein, daß sich die Erde selbst in die Luft sprengt und das jetzige Menschentum verschwindet. Was kein Unglück ist, sondern die erste Reinigung des Seins von seiner tiefsten Verunstaltung durch die Vormacht des Seienden.« Diese Bemerkung stammt wohl aus dem Jahr 1941. Die Notiz hingegen, worin Heidegger schreibt, dass durch eine planetarisch eingerichtete und fortgesetzt gesteigerte Furcht vor Kriegen, Verlusten, Machteinbußen und wirtschaftlichen Niederlagen (durch die Furcht vor dem Seienden) »die Angst um das Seyn niedergehalten und umgefälscht« werde, muss vor dem 1. September 1939 geschrieben worden sein: Sie bringt Heideggers Angst zum Ausdruck, dass der Vernichtungskrieg doch noch ausbleiben könnte: Das ist die einzige Verzweiflung, zu der dieser Philosoph fähig ist: »Warum aber versagt das Seyn an dieser äußersten Grenze …? Warum läßt es das Seiende von einer Ausflucht in die andere rasen? Ist dies die Verweigerung des Untergangs gegenüber dem Menschen und damit die tiefste Erniedrigung des Menschen in die Befriedigung seiner gröbsten Bedürfnisse?«

So erklärt sich, warum Heidegger wollte, dass die *Schwarzen Hefte* am Ende seiner Gesamtausgabe erscheinen: Sie waren als Krönung gedacht und als Weisheit letzter Schluss. Er spricht darin emphatisch bejahend aus, was es in letzter Konsequenz bedeutet, in der Befriedigung der »gröbsten Bedürfnisse« eine »Erniedrigung« zu sehen: Reinigung des Seins als bedingungslose Vernichtung. Dem genau entgegengesetzt könnte wahre kommunistische Kritik nur heißen: »Befreiung des Geistes vom Primat der materiellen Bedürfnisse im Stand ihrer Erfüllung« (Adorno).

Im aktuellen Heft der Zeitschrift sans phrase *erscheint in diesen Tagen ein neuer, bisher nur auf Französisch publizierter Artikel von Georges-Arthur Goldschmidt über Heideggers* Schwarze Hefte, *sowie ein Essay von Markus Bitterolf zum selben Thema.*

---

[1] Georges-Arthur Goldschmidt: Ein Leben, ein Werk im Zeichen des Nationalsozialismus. In: Die Heidegger Kontroverse. Hrsg. v. Jürg Altwegg. Frankfurt am Main 1988. S. 113; wiederabgedruckt in: sans phrase 6/2015.

[2] Dieses und alle folgenden Zitate aus Martin Heidegger: Überlegungen XII-XV (Schwarze Hefte 1939-1941). Gesamtausgabe. Bd. 96. Hrsg. v. Peter Trawny. Frankfurt am Main 2014, sowie Ders.: Überlegungen II-VI. (Schwarze Hefte 1939-1941). Gesamtausgabe. Bd. 94. Hrsg. v. Peter Trawny. Frankfurt am Main 2014.

[3] Martin Heidegger: Geschichte des Seyns; zit. n. Peter Trawny: Heidegger und der Mythos der jüdischen Weltverschwörung. Frankfurt am Main 2015, S. 53. Dieser Satz ist bei der Publikation des Textes im Rahmen der Gesamtausgabe (Bd. 69, 1998) einfach gestrichen worden.

Gerhard Scheit ist Autor und Mitherausgeber von »sans phrase« (Zeitschrift für Ideologiekritik). Mehr unter: http://www.sansphrase.org

Krauts On Speed

Magnus Klaue erläutert, warum Norman Ohlers Studie über Drogen im »Dritten Reich« trotz ihres karnevalistischen Potentials nicht nur ein Witz ist.



Preludin und Pervitin – sind des Teufels Medizin

Nachdem das »Dritte Reich« fakten- und bekenntnisgesättigt aufgearbeitet, die Schuld eingestanden und die Buße abgeleistet worden war – spätestens seit Mitte der neunziger Jahre –, konnte der Nationalsozialismus in Deutschland zum diskursiven Bolzgelände wissenschaftlich und künstlerisch ambitionierter Borderliner werden, die ihre unverdauten Wissensbrocken und frei flottierenden Projektionen munter auf das »dunkelste Kapitel unserer Geschichte« losließen. Einen privilegierten Platz unter ihnen nimmt der Typus des hauptberuflichen Hobbyhistorikers ein. Die Unfähigkeit zu triftiger Begründung seiner Thesen wird ihm als literarische Begabung gutgeschrieben, seine Neigung zum abgeschmackt Anekdotischen als Fähigkeit zur Konkretion. Berufshistoriker begegnen Vertretern dieser Spezies meist mit höflicher Ablehnung, ignorieren können sie sie aber nicht, weil sie dank Guido Knopp zu massenmedialen Diskursleithammeln geworden sind. Dass die neue Studie des in Yale lehrenden Holocaust-Forschers Timothy Snyder, die auf Deutsch »Black Earth – Der Holocaust und warum er sich wiederholen kann« heißt, hierzulande auf dem Cover mit dem Satz »Der Holocaust begann an einem dunklen Ort: in Hitlers Kopf« beworben wird, verdeutlicht den Siegeszug dieser Klientel.

Als büttenredenreifer Witz auf die Zeitgeschichte erscheint auch die Studie »Der totale Rausch«, in der der Journalist und Schriftsteller Norman Ohler die »Drogenrealität« im »Dritten Reich« darstellen will. Ohler ist Absolvent der Hamburger Journalistenschule, hat 1995 mit seinem Buch »Die Quotenmaschine« den ersten Internet-Roman überhaupt ins Netz gestellt und als Drehbuchautor für Wim Wenders gearbeitet. Außerdem war er (es gibt nichts, was es nicht gibt) 2004 Stadtschreiber von Ramallah. Ein Multifunktionsabenteurer also, wie die deutsche Öffentlichkeit ihn liebt. Durch Recherchen in unpublizierten Briefen, Arztprotokollen und Tagebüchern, insbesondere von Hitlers Leibarzt Theodor Morell, glaubt Ohler belegen zu können, dass fast die gesamte NS-Führungsclique spätestens seit 1940 unter Drogen stand. Anders hätten sie das mit dem Holocaust gar nicht hinbekommen: Die Soldaten der Wehrmacht wurden demnach regelmäßig mit Pervitin versorgt – einem Wirkstoffbestandteil des heutigen Crystal Meth –, Hitler war süchtig nach dem Opioid Eukodal, Morell spritzte ihm außerdem Hormonpräparate, von dem HNO-Arzt Erwin Giesing erhielt er Speed und (in Form von »Nasen- und Rachenpinselungen«) Kokain. Außerdem war nahezu der ganze Volkskörper dank massenwirksamer Plakatkampagnen von morgens bis abends auf Amphetamin; der schlimmste Dopingskandal der deutschen Geschichte sozusagen.

Die Einwände gegen dieses Szenario liegen so nahe, dass man sie sich kaum zu formulieren traut. Zum einen bedient sich Ohler heutiger Klischees über die Gefahren synthetischer Drogen (Chrystal Meth, kennt man ja aus »Tatort«!) und stilisiert die nationalsozialistischen Massenversammlungen gleichsam zur Urform des Ecstasy-Rave. Im Gegenzug verharmlost er aber auch die Psychopathologie der deutschen Volksgemeinschaft, die noch nie bewusstseinserweiternde Substanzen nötig hatte, um auszuticken. Durch ihr Flüchtlingsdelirium stellen die Deutschen gerade wieder eindrucksvoll unter Beweis, dass es ihnen auch clean gelingt, zu lynchwütigen Mobbürgern oder umarmungssüchtigen Kuscheltierbanden zu mutieren. Schließlich, und das passt gut zu jener Psychopathologie, kommt Ohlers Buch so effekthascherisch daher, dass schon allein der Stil gegen den Inhalt spricht. Sein Vorwort nennt er »Packungsbeilage«, Amphetamin eine »Volksdroge«, den NS-Blitzkrieg »Amphetaminkrieg«, einzelne Kapitel übertitelt er mit »Sieg High« und »High Hitler« – um sowas lustig zu finden, muss man nicht auf Speed, sondern derart runtergekifft sein, dass keine historische Urteilskraft sich mehr regt.

Trotz aller unschönen Eigenschaften von Ohlers Buch gibt es aber auch Indizien, die für den Autor sprechen. Zum einen ist die Studie mit einem – wenn auch fast kränkend knappen – Nachwort des jüngst verstorbenen Historikers Hans Mommsen versehen, und der hat, was auch immer sich gegen ihn einwenden lässt, eigentlich niemals Vollpfosten angepriesen. Zum anderen liefert Ohlers Buch, sofern von der skandalheischenden Rhetorik abstrahiert wird, durchaus instruktives Material für eine politische Geschichte der Rauschmittel, die vielen im linken wie im bürgerlichen Milieu verbreiteten Annahmen widerspricht. Eine solche Abstraktion verlangt dem Leser jedoch einiges ab, tönt doch durch fast jeden Satz Ohlers die Absicht, das NS-System als verkommene Dealer-Organisation vorzuführen. Mit Blick auf Pervitin, das im »Dritten Reich« frei verkäuflich war und erst 1939 unter Rezeptpflicht gestellt wurde, heißt es: »Der Nationalsozialismus war toxisch, im wahrsten Sinn des Wortes. Er hat der Welt ein chemisches Erbe bereitet, das nicht mehr so schnell verschwinden wird. Obwohl sich die Nazis als Saubermänner gaben, mit propagandistischem Pomp und drakonischen Strafen eine (…) strikte Antidrogenpolitik umsetzten, wurde unter Hitler eine besonders potente, besonders süchtig machende, besonders perfide Substanz zum populären Produkt.«

Dass synthetische Drogen anders als Marihuana, Zigaretten oder der von Hitler verabscheute Alkohol dem Gestus der Sauberkeit nicht widersprechen, schon allein deshalb nicht, weil ihre Konsumenten eher zu megalomanischen Ego-Shootern als zu benebelten Labertaschen zu regredieren pflegen, wird übergangen. Dabei finden sich in Ohlers Buch selbst präzise Hinweise auf die unterschiedlichen, ja konträren psychischen und politischen Bedeutungen verschiedener Drogen in verschiedenen gesellschaftlichen Zusammenhängen. In einem Abschnitt über »Antidrogenpolitik als antisemitische Politik« illustriert er anhand zahlreicher Quellen, dass die NS-Propaganda sowohl unterstellte, der »jüdische Charakter« sei »per se drogenabhängig«, wie auch den Juden »eine herausragende Stellung« im »internationalen Drogenhandel« attestierte. Dass der Verdacht von Drogenhandel und Drogensucht hier der Diffamierung einer für überreizt, nervös und dekadent erachteten Zivilisation dient, fällt auch Ohler auf. Während der »intellektuelle Großstadtjude« in den Augen der Antisemiten seine »aufgeregten Nerven« durch Kokain beruhigte, wurde den Deutschen eine homöopathische Volkskörperentgiftung empfohlen: »Seit Jahrzehnten war unserem Volk von marxistisch-jüdischer Seite eingeredet worden: ‚Dein Körper gehört dir.' Das wurde dahin verstanden, daß in Geselligkeiten der Männer untereinander oder zwischen Männern und Frauen jegliche Alkoholmengen genossen werden durften, selbst auf Kosten der Gesundheit des Körpers. Gegen diese marxistisch-jüdische Auffassung steht unvereinbar die germanisch-deutsche, daß wir Träger des ewigen Erbgutes der Ahnen sind«, heißt es in »Magische Gifte«, einem 1938 erschienenen völkischen »Standardwerk« über Rauschmittel.

Seine Skandaldramaturgie bezieht Ohlers Buch aus dem Widerspruch zwischen der Propaganda von Blutreinheit und Volksgesundheit und der reichhaltig dokumentierten Verwendung synthetischer Drogen durch führende Nationalsozialisten. Die Diagnose dieses Widerspruchs klingt bei Ohler jedoch eher wie ein Vorwurf der Inkonsequenz: Wenn die Nazis gegen die Vergiftung durch Urbanitäts- und Zivilisationsdrogen wetterten, hätten sie, statt zu koksen, Wasserpfeife paffen, Mohn essen oder Gras rauchen müssen. An dieser Diagnose orientiert sich Ohlers gesamte Materialauswahl, immer nach dem Motto: Sie waren ja selbst nicht besser. Da avanciert der deutsche Militärgeheimdienst zum »Drogenumschlagplatz«, die Wehrmacht verfügte über »Dealer«, und weil er von Morell und Giesing Aufputschmittel erhielt, wird der Führer mit dem Naserümpfen des guten Steuerzahlers als Heuchler an den Pranger gestellt: »Nach außen hin den Entsagenden bei der ununterbrochenen Arbeit für das Schicksal Deutschlands mimend, gönnte sich Herr Hitler im komfortlosen, fensterlosen Betonloch des Führerhauptquartiers den Luxus des Eukodals.« Außerdem lässt Ohler seine Leser wissen, dass »Hitlers Hand beim Apfelteetrinken so sehr zitterte, dass Tasse auf Untertasse klapperte, was alle peinlich berührte«, und dass »das aggressive Sexualverhalten Eva Brauns« sich in »Blessuren« an Hitlers Körper manifestierte, während sie ihre eigenen »Lippen mit den Zähnen zu malträtieren« pflegte, »bis sie bluteten«: Eine Bande von Kreislaufgestörten, Sexmaniacs und Autoaggressiven sind sie gewesen, diese Nazis, aber nach außen hin gaben sie sich harmlos-seriös wie Christian Wulff.

Zwischendurch schreibt Ohler in sein Buch auch Sätze wie: »Krankheiten, Medikamente und Massenmord bestimmten in dieser ersten Jahreshälfte 1944 den Alltag auf dem Berghof«, oder: »Tatsächlich war Hitlers Laune am D-Day (…) starken Schwankungen unterworfen«, für die der Verfasser die Goldene Himbeere in der Kategorie Wissenschaftsprosa verdient hätte. Der Führer selbst wäre eigentlich auch als WG-Mitbewohner von Tocotronic geeignet gewesen: »Hitler sprach auf so gut wie jede Droge mit der Ausnahme des Alkohols unmittelbar an. Er war nicht von einer speziellen Substanz abhängig, sondern schlechthin von Stoffen, die ihm wohltuende, künstliche Realitäten zugänglich machten.« Die Sehnsucht nach wohltuenden, künstlichen Realitäten scheint es demnach gewesen zu sein, die aus dem fünftklassigen Landhausmaler den dämonischen Völkermörder gemacht hat: Mit solchen Insinuationen verlässt Ohler vollends die Sphäre historischer Forschung, um sich als phantasie- und lustfeindlicher Kleinbürger erkennen zu geben, der allen, die schon immer wussten, dass die Suche nach künstlichen Paradiesen die Menschen größenwahnsinnig, verrückt und gemeingefährlich macht, empirische Beweise liefert.

Wer dem nachgehen will, worin Ohlers Buch über solche Botschaften hinausweist, kann sich an Mommsens Nachwort halten, in dem die Bedeutung der synthetischen Drogen für die NS-Führungsclique als Symptom für einen »Prozess der Selbstausschaltung« verstanden wird, der in einer Art suizidalem Exzess alle anderen mit sich in die Vernichtung reißt. Neben diesem Aspekt, der die Affinität des Nationalsozialismus zum Selbstmordattentat hervorhebt, wäre auch die Kompatibilität synthetischer Drogen mit einer sportlich-militärischen Selbstertüchtigungspraxis näherer Betrachtung wert. Insgesamt lässt Ohlers Buch es dringlich erscheinen, die gegensätzlichen lebenspraktischen und ideologischen Implikationen verschiedener Drogen wie Alkohol, Marihuana und Kokain in den Blick zu nehmen, bevor man sie als Wege in eine irgendwie höhere, irgendwie bessere Wirklichkeit glorifiziert. Zu dieser Frage lässt sich aber bei Walter Benjamin, Charles Baudelaire oder Wolfgang Schievelbusch Erhellenderes finden als in Ohlers Geschichtskolportage.

Norman Ohler: *Der totale Rausch. Drogen im Dritten Reich*, Kiwi: Köln 2015, 364 Seiten, 19,99 Euro

---

Magnus Klaue war von 2011 bis 2015 Redakteur im Dossier- und Lektoratsressort der Berliner Wochenzeitung Jungle World und schreibt u.a. regelmäßig für »konkret« und »Bahamas«. Im Ça-Ira-Verlag ist das Buch »Verschenkte Gelegenheiten« erschienen.

Meine kleine Welt

Statt dem vielbeschworenen globalen Dorf ähnelt die Netzwelt eher einem Flickenteppich aus Kleinstaaten und maßgeschneidertem Content. *Svenna Triebler* über den algorithmeninduzierten Tunnelblick namens »Filter Bubble«.

Menschen sind soziale Wesen. Paradoxerweise resultieren daraus etliche Eigenschaften, die ihnen die Verständigung untereinander oft eher erschweren.
Zum einen neigen sie zur Rudelbildung: Während so etwas auf dem Fußballplatz üblicherweise schnell durch den Schiedsrichter unterbunden wird, ist es im übrigen Leben die Regel: Schon auf den Rängen drumherum findet das altbekannte »Wir gegen die« statt, das sich - zumeist in blutigerer Form - durch die Menschheitsgeschichte zieht.
Eng damit verbunden ist der Drang zum Konformismus. Man macht sich halt nicht gerne zum Außenseiter, selbst wenn man weiß, dass man recht hat: So setzten Psychologen in einem Experiment mehreren Gruppen von Vierjährigen Bilderbücher vor, die Kleinen sollten berichten, was auf den Seiten zu sehen war. Allerdings bekam jeweils eines der Kinder, ohne es zu ahnen, ein Buch mit abweichenden Abbildungen untergemogelt - in den meisten Fällen schlossen sich die derart Angeschmierten wider besseres Wissen der Mehrheitsmeinung an. (Glücklicherweise ist die Neigung, mit dem Strom zu schwimmen, offensichtlich nicht bei allen Leuten gleich stark ausgeprägt. Sonst wäre die Welt nicht nur ein noch deprimierenderer Ort als ohnehin schon, es wäre wohl auch nie jemand auf Gedanken gekommen wie etwa: »Was, wenn sich die Erde um die Sonne dreht und nicht umgekehrt?« oder »Wie wär's, wenn wir es mal mit dieser Demokratie probieren?«)
Und dann gibt es da noch die selektive Wahrnehmung beziehungsweise den Bestätigungsfehler, der hier im weiteren Verlauf als Pippi-Langstrumpf-Prinzip bezeichnet werden soll (»Wir machen uns die Welt, wie sie uns gefällt«). Will heißen, wer einmal eine Meinung zu irgendeinem Thema gefasst hat, lässt tendenziell nur Informationen an sich heran, die diese Überzeugung stützen, während Dinge, die nicht ins Weltbild passen, geflissentlich ignoriert oder als Propaganda abgetan werden. Wer etwa Anhängern der Homöopathie Studien vorlegt, die zeigen, dass Zuckerkügelchen ohne Wirkstoff - welch Überraschung - keinerlei über den Placebo-Effekt hinausgehenden Wirkungen haben, wird sich in 99 Prozent aller Fälle anhören dürfen, dass dahinter doch die Pharmalobby stecke.

All dies zusammen hilft zu erklären, wie Menschengruppen ticken - von der Schulclique mit dem gemeinsamen Musikgeschmack bis hin zu Religionsgemeinschaften und Nationen mit den ihnen zugrundeliegenden Ideologien. Natürlich kann eine Gesellschaft auch Pluralismus und Weltoffenheit zu ihren gemeinsamen Grundprinzipien erklären (das scheint in der letzten Zeit ein wenig aus der Mode gekommen zu sein, aber die Autorin dieser Zeilen erinnert sich noch daran, dass dies eigentlich sogar die Hauptlektion ihrer gesamten Grundschulzeit war). Zudem trifft man in der analogen Welt ganz automatisch hin und wieder auf Menschen und Ideen außerhalb des eigenen sozialen Dunstkreises, was wenigstens potentiell die Möglichkeit bietet, das eigene Weltbild auf den Prüfstand zu stellen. Was ja trotz Pippi-Langstrumpf-Prinzip auch immer wieder geschieht, wie zum Beispiel Untersuchungen zeigen, nach denen Rassismus in Regionen mit hohem migrantischen Bevölkerungsanteil weniger verbreitet ist als in Gegenden, deren Bewohner womöglich noch nicht einmal die Gelegenheit hatten, sich auch nur etwa mit der griechischen Küche vertraut zu machen.

Vom Internet hatte man sich erhofft, die weltweite Vernetzung würde den geistigen Horizont seiner Nutzer ebenfalls erweitern, und in vielen Fällen geschieht dies sicherlich auch. Typisch ist allerdings eher die gegenteilige Entwicklung: Statt dem vielbeschworenen »globalen Dorf« ähnelt die Netzwelt eher einem Flickenteppich aus Kleinstaaten, deren Bewohner nicht viel voneinander mitbekommen oder aber, wenn sie doch mal aufeinandertreffen, sich gegebenenfalls erbittert bekämpfen.
Das liegt zum einen an den Nutzern selbst, die sich je nach persönlichen Interessen in ihren jeweils dazu passenden digitalen Nischen zusammenfinden. Klar, wer sich nicht für Modelleisenbahnen interessiert, wird nicht unbedingt geneigt sein, der Facebookgruppe »Märklin Ultras« beizutreten, und all die unzähligen Youtube-Kanäle, in denen die Existenz von Außerirdischen »bewiesen« wird, finden ihr Publikum nun einmal hauptsächlich unter Leuten, die nicht mehr alle fliegenden Untertassen im Schrank haben.
Nun ist gegen den Austausch über Hobbybasteleien nichts einzuwenden (vorausgesetzt, die Begeisterung führt nicht zu familiären Konflikten), und so lange sich die Ufologen nicht gegenseitig zum Massensuizid oder anderen unbedachten Taten hochschaukeln, darf man die meisten wohl in die Kategorie »größtenteils harmlos« einordnen.
Von hier ist es allerdings schon nicht mehr weit zu rechten Verschwörungsseiten, auf denen sich auch weitaus bedrohlichere Zeitgenossen zusammenfinden, die an ihr ohnehin schlecht gelüftetes Oberstübchen sonst nichts weiter heranlassen außer den Hetzseiten von »PI-News« und »Pegida« samt den Links mit dem gleichen unangenehmen Stallgeruch, die dort wiederum verbreitetet werden. Selten war so einfach, sich ein geschlossenes, man kann auch sagen: vernageltes Weltbild zuzulegen wie seit der Erfindung von Facebook & Co., und es verwundert nicht, dass gerade das Feindbild der »Lügenpresse« sich in diesem Hassbürgermilieu so großer Beliebtheit erfreut.
Nun kann sich freilich jeder selbst entscheiden, beispielsweise Greuelmärchen über Asylsuchende weiterzuverbreiten, wie sie derzeit in großer Zahl im Netz kursieren, oder aber stattdessen lieber niedliche Katzenvideos zu gucken; allein »dem Internet« die Schuld an der Herausbildung solcher toxischen Biotope zu geben, wäre allein schon deshalb zu kurz gegriffen.

Bild: Wikipedia Commons

Ich mach mir die Welt widewidewie sie mir gefällt - mit Upday und der Bubble!

Man kann die Technik aber auch nicht völlig davon freisprechen, der Entwicklung von digitalen Parallelgesellschaften Vorschub zu leisten. Maßgeschneiderter Content, erstellt anhand der Analyse des Nutzerverhaltens, begegnet uns längst allenthalben: Wenn ich beispielsweise »b-u-n« in die Suchzeile eintippe, weiß Google, dass ich vermutlich nicht am Bundestag, sondern an den Ergebnissen der Fußball-Bundesliga interessiert bin; Youtube, ebenfalls zu Google gehörend, muss dagegen vielleicht noch etwas üben: Die Algorithmen der Videoplatt-form registrieren zwar, dass ich häufig Filmchen mit Weltraumthemen schaue, nicht aber mein verständnisloses Kopfschütteln, wenn mir daraufhin wieder einmal eines jener erwähnten Ufo-Videos vorgeschlagen wird.
Auf Facebook wiederum bekommen die User längst nicht alles zu sehen, was ihre virtuellen Freunde so posten; Vorfahrt haben Inhalte, die ohnehin schon beliebt sind und den mutmaßlichen Interessen des jeweiligen Nutzers entsprechen. Versucht man also schon selbst bewusst, nicht dem Pippi-Langstrumpf-Prinzip zu erliegen, und zählt deshalb beispielsweise auch Accounts von Politikern zu seinen Kontakten, deren Positionen man nicht teilt, scheinen diese aus Sicht des Users nach und nach zu verstummen, weil man ihre Beiträge nicht mit »Gefällt mir« markieren mag. Es wird geschätzt, dass man auf diese Weise höchstens zehn Prozent der Nachrichten seiner Kontakte überhaupt präsentiert bekommt.
Der US-amerikanische Politaktivist und Autor Eli Pariser hat dem Phänomen des algorithmeninduzierten Tunnelblicks mit seinen Buch »Filter Bubble« einen Namen gegeben. Ob die von Facebook getroffene Vorauswahl tatsächlich zur Bildung solcher »Filterblasen« beiträgt, wird allerdings - nicht zuletzt vom Social-Media-Platzhirsch selbst - bestritten, der deshalb Forscher seines eigenen »Data Teams« beauftragte, sich das Ganze einmal anzusehen. Gerne wollte man die im Mai dieses Jahres veröffentlichten Ergebnisse als Entwarnung deuten: Immerhin war das Spektrum der angezeigten Inhalte breiter gefächert als anhand der von den Usern angegebenen politischen Meinung zu erwarten, missliebige Posts wurden jedoch meist einfach nicht angeklickt.
Allerdings bestätigen die Forscher selbst, dass der Algorithmus zu einer einseitigen Auswahl führt. Welche Meldungen die Nutzerin ganz oben angezeigt bekommt, entscheidet sich eben nach deren Interaktionen, ohne das Ranking bekämen sie also mehr Posts gezeigt, deren politische Ausrichtung sie nicht teilt. Überdies sind sich die meisten Leute nicht einmal bewusst, dass sie eine gefilterte Realität vorgesetzt bekommen.
Das immerhin dürfte wenigstens denjenigen klar sein, die derzeit die Beta-Version von »Upday« testen, eine vom Axel-Springer-Konzern und dem Handyhersteller Samsung ins Leben gerufene Medienplattform, die explizit mit algorithmusbasierten, »auf die individuellen Nutzerinteressen zugeschnittenen« Nachrichteninhalten wirbt. Als wären die Produkte des deutschen Verlagshauses nicht so schon einseitig genug.
Aber gefilterte Informationen sind vielleicht erst der Anfang: Mit dem »Internet der Dinge« könnte der nächste Schritt in der Entwicklung der sich selbst programmierenden Gesellschaft vor der Tür stehen. Schon jetzt lassen sich Menschen von ihren Fitnessarmbändern herumkommandieren, und wenn sich das »Smart Home« als das nächste große Ding durchsetzt, als das es gepriesen wird, wird es nicht mehr lange dauern, bis der Kühlschrank anhand unserer mutmaßlichen Vorlieben selbsttätig die Einkäufe bestellt (und/oder seinen Besitzer auf dessen Cholesterinwerte hinweist, wenn zu viel Fertigpizza dabei ist) und die Waschmaschine einen informiert, dass man im Unterwäscheverbrauch unterhalb der gesellschaftlich akzeptierten Norm liege. Während einen das einen das selbstfahrende Auto auf dem für Montag bis Freitag einprogrammierten Kurs von der Wohnung zum Arbeitsplatz und wieder zurück befördert, könnte man dann in aller Muße darüber nachdenken, wo eigentlich die Grenze zwischen Entscheidungsfreiheit und Bequemlichkeit liegt.

Svenna Triebler lebt in Hamburg und schreibt für die Zeitschriften Konkret und Jungle World.

Buckminster Fuller's World Game

Design, Synergie und Wohlstand für Alle – *Oliver Schürer* gibt Einblick in die visionären Konzepte des Architekten Buckminster Fuller.

Die Ungleichheit bei den Einkommen hat zurzeit dasselbe Maß erreicht wie an der Wende von 19. ins 20. Jahrhundert. Offensichtlich stehen Einkommen aus Gehalt, Kapital oder Zinsen nicht allen gleichermaßen zu. In Gesellschaften mit »vorbildhafter« Gleichheit wie Schweden verdient das 1% der Bevölkerung mit dem höchsten Einkommen nur 10% vom Gesamteinkommen. Dagegen verdient die selbe Gesellschaftsschicht in »ungleichen[1]« Gesellschaften wie den USA 25% des Gesamteinkommens -Tendenz steigend. Hintergrund dieser Entwicklung ist die ungleiche Entwicklung von Produktivität und Einkommen. Durch zunehmende Technologisierung steigt, in bestimmten Branchen, die Produktivität massiv. Gleichzeitig aber lässt man die Einkommen gesamtwirtschaftlich nicht im selben Maße wachsen. Folglich ist die sozioökonomische Situation der Industriestaaten geprägt vom prekären Kontrast zwischen sinkenden Einkommen und steigenden Gewinnen. Selbst in politisch konservativen Kreisen hat sich die Sorge entwickelt, dass sich der Kapitalismus zu einem System der Zerstörung von Wohlstand für die Massen entwickelt hat. Dieses Auseinanderklaffen von Produktivität und Einkommen begann mit den 1970ern. Davor hatten, seit dem zweiten Weltkrieg, beide etwa gleiche Steigerungen aufgewiesen und somit mitgeholfen sozialen Frieden zu garantieren. Auch die Ungleichheit bei den Einkommen war von den späten 1930ern bis in die 1970er Jahre stetig geschrumpft. Einkommen durch Arbeit ist für viele der bestimmende Faktor des Lebensstandards. Doch einige besitzen auch Vermögen, die ihnen arbeitslose Einkommen in Form von Gewinnen lukrieren, die von Nichtbesitzenden produziert werden. Das gesamte globale Vermögen beträgt etwa 125 Billionen Dollar: 1% der Weltbevölkerung besitzt etwa 40% dieses globalen Vermögens. Etwas weniger als 1% vom globalen Vermögen besitzt die große Masse von 50 % der Weltbevölkerung.[2]

Lösungen für diese Probleme zu entwickeln scheinen nichts mit der Kompetenz von Designer und Architekten zu tun zu haben. Doch es war genau in der vergangenen Periode der schrumpfenden Ungleichheit, dass Architekt Richard Buckminster Fuller (1895–1983) seine unkonventionellen Ideen entwickelte. Die ersten Dekaden seines Lebens waren von Misserfolgen bestimmt. Nur zögerlich wurden Fuller's Konzepte aufgenommen, da sie in vielerlei Hinsicht mit Traditionen brachen. 1929 präsentierte er ein radikales Konzept. Der zentrale Mast seines »Dymaxion« Hauses ist nicht nur für die Lastabtragung verantwortlich, er verteilt auch die Infrastrukturen. Er pries die Effizient seines Produktes mit einem Argument für quasi-organisches Zusammenwirken an: »Dank des Arteriensystems im zentralen Mast liegen alle Verbindungen natürlich in standardisierten Punkten, …«[3] An der Basis des Mastes befinden sich Brennstoff- und Fäkalientank, Wärme- und Energieerzeugung, Luftpumpe und Filter sowie die Wasserversorgung mittels artesischem Brunnen und ein Personenlift. Fuller verschachtelt die verschiedenen Strukturen und koppelt sie eng um Synergien zu erreichen. Fuller wurde spät in seiner Karriere sehr populär.

Make the world work, for 100% of humanity

Buckminster Fuller, aka Bucky, wird von der Architekturströmung des High-Tech zum Vorvater herangezogen, an dem sich auch Architekt Norman Forster in Folge reiben wird. Sein Einfluss ist in der berühmt gewordenen und damals völlig unüblichen Frage pointiert ausgedrückt, die er an den noch studierenden Forster richtete: »How much does you building weight Mr. Foster?« Denn Gewicht dient hier als Indikator für die zur Erstellung eines Objekts aufgewendete Energie. Dies gibt der heute geadelte Stararchitekt Sir Norman Foster als den Katalysator an, für sein Umdenken hin zu seiner ressourcenschonenden High-Tech Architektur.
Energie war mit dem Stromlinien Design, ab Beginn des 20 Jahrhunderts, zu einem ästhetischen Designbegriff geworden. Fuller aber war der Protagonist schlechthin, der Energie auch zu einem ethischen Begriff im Design machte, indem er ihm den Begriff Synergie zur Seite stellte. Den größten Maßstab, den er für die Implementierung des Begriffspaars dachte, war die Erde selbst, der Modus ein Spiel: das World Peace Game. Alle Ressourcen der Erde, zuvorderst Energie, sollen sinnvoll zusammenwirken. Aber nicht für die Maximierung von Profit Einzelner, sondern mit einem Ziel: »make the world work, for 100% of humanity, in the shortest possible time, through spontaneous cooperation, without ecological offense or the disadvantage of anyone.«

So wird der 4. März 1969 zu einem besonderen Tag für Fuller. Zwar befinden sich die USA seit 1961 im Vietnamkrieg. Acht Jahre schon dauerte dieser Krieg, der sozusagen eingebettet ist in den eigentlichen Konflikt dieser Zeit, die globale Konfrontation des kalten Krieges. Insgesamt zwölf Jahre werden die USA, noch bis 1973, diesen Krieg führen. Wobei er für die Vietnamesen schon 1955 begonnen hatte und bis 1975 andauert. Der Tag war nicht deshalb besonders, weil zwei Tage zuvor die Concorde ihren ersten Testflug erfolgreich absolviert hatte, und auch nicht, weil ein Tag davor Apollo 9 gestartet war. Obwohl das Meilensteine der Technologieentwicklung waren, die Fuller sehr genau mit verfolgte. Beide referierten auf Fuller'sche Konzepte für das World Game: die Concorde mit ihrem Überschalltempo auf die Überbrückung von Distanzen »in shortest possible time« und die Apollo als Kapsel auf »the whole planet« und das »spaceship earth« mit seiner Besatzung.



Die Dymaxion Map, die von Fuller als Basis und Spielfeld für das World Game verwendet wurde.

Für Fuller war der Tag bedeutend, weil er sein World Peace Game vor einem Kongressausschuss präsentierte, der sich mit Technologie und menschlichem Lebensraum befasste. Damit war sein World Peace Game höchst offiziell anerkannt, das er dem War Game der Kriegsstrategen entgegen stellte. Später wurde sogar noch ein eigener Unterausschuss zum World Game gegründet. Interessanterweise war dann das Wörtchen Peace aus dem ursprünglichen World Peace Game verschwunden. Wohl weil sich die USA im Krieg befanden. Von Fullers Präsentation ist ein umfangreiches Dokument[4] archiviert. Es beschreibt über viele Seiten, wie Fuller an jenem Morgen des 4.3.69 auf seine wortreiche Art das World Game Szenario vor dem Kongress Ausschuss auslegt. Erst beim Begriff »Synergy« bremst er sich abrupt ein und stellt eine Frage an den Senator:
»I have to ask you, sir, are you familiar with the word 'Synergy'?«
Der Senator bejaht und stellt aber auch klar, dass er gerne mehr darüber wissen möchte.
Fuller definiert den Begriff in einer Kurzversion so: »behavior of wholes unpredicted by behavior of their parts«
Bedauernd stellt er weiter fest: »… we have proven experimentally that it (Anm.: the word synergy) is not used by the public, …«
Heut verhält sich das anders. Die Kurzversion ist als ein populärer Slogan in aller Munde: »Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile.« Fuller würde sich wohl freuen, wenn er heute seine Umfrage wiederholen würde. Diese Vorstellung vom Verhältnis eines Ganzen zu seinen Teilen findet sich auch schon in Aristoteles (Metaphysik).[5] Aristoteles verdeutlicht den Begriff anhand der Laute in der Sprache, die durch synergetisches Zusammenwirken in Worten, als Bedeutungsträger fungieren. Diesem 1969 allgemein kaum bekannten Begriff Syn-ergie, stellt Fuller den Begriff En-ergie zur Seite: »Synergy is not a popular word. The word synergy is a companion to the word 'energy'. Energy and synergy. The prefix 'syn' of synthesis meaning 'with, to integrate' and the 'en' of energy means 'separating out'.« Das kann man sich so vorstellen, wie etwa wie das Integrieren dem Differenzieren gegenübersteht.[6]
Das Engführen der ästhetischen und der ethischen Inhalte von Design fasste Fuller mit dem Begriff Synergie. Mit diesem konzeptuellen Kniff gelingt es ihm, die Ästhetisierung und Ethisierung von Energie miteinander zu verflechten. Schon vor den Energiekrisen der 1970er Jahre provoziert Fuller eine Veränderung der Sinnhaftigkeit, einen Wechsel der Kriterien für die Beurteilung von Design und damit für dessen soziale Rolle. Ein Verständnis von Energie wird eröffnet, das die Wahrnehmung ihrer Erscheinungsformen, sowie den Umgang mit ihr in unbedingte Verbindung mit Fragen nach der moralischen Vertretbarkeit stellt.
Um den Sachverhalt zu illuminieren, kann man als zeitgenössisches Thema von Synergie unerwünschte Lichtemission nennen. Diese so genannte Lichtverschmutzung ist eine der vielen Ausprägungen des ethischen Aspekts von Energie, geprägt vom Handeln und Verhalten von Individuen und Institutionen sowie Regelwerken und Infrastrukturen. Der ethische Aspekt von Lichtverschmutzung verweist aber gleichzeitig auch auf den Maßstab, in dem Synergie als ein ästhetischer Designbegriff noch zu etablieren ist.

Eine Aufgabe, der sich heute alle Designdisziplinen zu stellen haben: Wie wird Synergie als ästhetischer Designbegriff fruchtbar? Das wäre eine allgemeine Ästhetik, die über Fullers eigener Formensprache und die des High Tech und dessen Nachfolgern hinausgehen kann. Also, es gilt, die Wahrnehmung der Erscheinungsformen von Synergie zu designen, die einen Zugang zum globalen Maßstab der Vertretbarkeit von Handeln und Verhalten in Regelwerken und Infrastrukturen ermöglicht.
In Fullers World Game würde die Erde zu einem Automaten für ein kollektives Organisationsspiel auf Basis all der Daten, die gesammelt und synergetisch organisiert werden können. Der Überfluss, der auf der Erde produziert wird, kommt nach wie vor nicht »100% of humanity« zu Gute. Nun, Überfluss kann als Redundanz verstanden werden, was auch Verschwendung, Missverwendung und Fehlplatzierung bedeutet. Deshalb ist im Design die Redundanz der Gegensatz zu Synergie. Denn die positiven Eigenschaften von Redundanz stellen eine Art von Mannigfaltigkeit in Netzwerken dar, deren Variabilität und Adaptierbarkeit. Damit hat Designethik ein Narrativ, das es zunehmend zu ästhetisieren gilt, um der zunehmenden Ungleichheit Widerstand zu bieten.

Infos:

Brynjolfson Erik; Andrew McAfee: *The Second Machine Age. Work. Progress and Prosperity in a Time of Brilliant Technologies.* New York/London 2015

http://www.worldgamelab.org
http://bfi.org/about-fuller/big-ideas/world-game

---

[1] In der größten Volkswirtschaft der Welt,den USA,besitzt nur 1 % der Bevölkerung über 50 % des gesamten Vermögens.

[2] *http://wer-ist-reich.de/oesterreich/*

[3] Fuller, Richard Buckminster, Architecture (Chicago) (1929), in: Your private sky, R. Buckminster Fuller - Design als Kunst einer Wissenschaft, ein Gemeinschaftsprojekt von: Museum für Gestaltung Zürich; Design Museum London; Kunsthalle Tirol, Hall …, (hg.) von Joachim Krausse; Claudia Lichtenstein, Müller, Basel 2000, S. 136.

[4] »world game series document 1. Buckminster Fuller's Presentation to U.S. Congressional Sub-Committee«

[5] »Das was aus Bestandteilen so zusammengesetzt ist, dass es ein einheitliches Ganzes bildet, ist nicht nach Art eines Haufens, sondern wie eine Silbe, das ist offenbar mehr als bloss die Summe seiner Bestandteile. Eine Silbe ist nicht die Summe ihrer Laute: ba ist nicht dasselbe wie b plus a, und Fleisch ist nicht dasselbe wie Feuer plus Erde.« verkürztes Zitat aus Metaphysik VII 10 (???), 1041 b (VII 17 (!!!), 1041b) [Wikipedia 14.10.11]

[6] »Synergy is to energy as integration is to differentiation«

Oliver Schürer ist Kurator, Editor, Autor und am Fachbereich Architekturtheorie der Technischen Universität Wien tätig. Aktuelle Publikation: Oliver Schürer, Automatismen und Architektur; Medien, Obsessionen, Technologien. Springer, *ISBN: 978-3-99043-217-4.*

Which Side Are You On?

Einige Momentaufnahmen im Verhältnis von Folk, Song und Politik – zweiter Teil. Von *Berthold Seliger.*

In den 1960er und 70er Jahren war Folk weltweit ein Instrument des politischen Kampfes. Vor allem in den USA, wo aufgrund des Wahlrechts bis heute nur die Wahl zwischen Mitte-Rechts und Rechts-Regierungen besteht, bediente sich die außerparlamentarische Bewegung des Folk, um politische Veränderungen herbeizuführen, und die Singer/Songwriter begriffen sich explizit politisch, ob an der Seite der Bürgerrechtsbewegung im Kampf gegen Rassismus, ob bei Streiks oder in der Bewegung gegen den Vietnam-Krieg, ob explizit oder eher unterschwellig: Folksongs waren Teil des Untergrunds, der Subkultur, des Kampfes für eine andere Welt. Auf Woody Guthries Gitarre stand seit 1941 »This Machine Kills Fascists« – Folksongs wurden von den Künstlern als Waffe betrachtet. Und Folksongs waren auch ein Mittel der Kommunikation, denn nicht nur die Folksänger, die Mitglied der Kommunistischen Partei der USA waren wie Pete Seeger und entsprechend vor dem berüchtigten Ausschuß für unamerikanische Tätigkeiten landeten, sondern auch all die anderen, die in ihren Songs Mißstände offen ansprachen und die Verhältnisse nicht nur kritisierten, sondern auch ändern wollten, gab es in den bürgerlichen Medien keine Möglichkeit, ihre Gedanken, ihre Songs vorzutragen. Also griff man zu Methoden des Agit-Prop, der Gegenkultur, und verbreitete seine Haltung auf Demonstrationen, Sit-Ins oder vor den Werktoren. Nicht viel anders waren schon die Klampfenlieder von Brecht/Eisler in den 20er und 30er Jahren gedacht, nicht anders agierten und agitierten Alfredo Bandelli als Teil der außerparlamentarischen italienischen Lotta Continua-Bewegung oder der sizilianische Geschichten-Sänger und Lieder-Erzähler Cicciu Busacca, der mit seinen Songs über Land zog und Nachrichten von politischen Kämpfen verbreitete. Und so verstand sich auch der Liedermacher Walter Mossmann, der in Zeiten, da es nicht einmal einen Zusammenschluß der Anti-Atomkraft-Bürgerinitiativen gab (geschweige denn Medien der Gegenöffentlichkeit oder gar das Internet), landauf landab von den Ereignissen in Wyhl und dem erfolgreichen Widerstand gegen den Bau des AKW berichtete. Mossmann trat in Jugendzentren, bei Volkshochschulen und auf Festivals auf und bei den Demonstrationen in Wien gegen das dortige AKW Zwentendorf oder in Gorleben 1977. Mossmanns Flugblattlieder mischen sich auf vielfältigste Weise ein: Es geht gegen Berufsverbote, gegen die Entlassung eines Betriebsrats, um das Abtreibungsgesetz, um die Katastrophe in der Chemiefabrik von Seveso, um internationale Solidarität etwa mit Chile und Nicaragua und um den Nazi-Richter und späteren baden-württembergischen Ministerpräsidenten Filbinger. Lieder, die einen markanten Gebrauchswert für die politische Bewegung haben. Und man wird darauf hinweisen dürfen, daß Mossmanns *Flugblattlieder* vom staatlichen Rundfunk und Fernsehen der BRD nicht gespielt, vulgo: zensiert wurden. Liedzeilen wie »Bei uns wird das Recht mit Gesetzen zertreten« (in *Ihre Gewalt und die unsere*) hielt die Demokratie eben nicht aus.

Diese Form der Übermittlung politischer Botschaften ist heute auf den Rap beschränkt, man denke an Kendrick Lamar, der die afroamerikanische Realität in einem Staat thematisiert, der immer noch vom Rassismus geprägt ist und in dem junge Schwarze von Polizisten wegen ihrer Hautfarbe umgebracht werden, oder an Rapper im Senegal, die in Versform über Neuigkeiten auf YouTube oder im TV berichten: »Journal Rappé« nennen sie ihr Magazin – politisch engagierter Rap.
Die Folkmusik unserer Tage dagegen ist mit Ausnahmen, die wie immer die Regel bestätigen, zu einer unpolitischen Kuschelmusik degeneriert, deren Protagonisten neben ein paar Likes auf Facebook hauptsächlich Plattenverträge bei multinationalen Konzernen wie Universal oder Warner im Sinn haben und Sponsoring-Deals mit Limonadenherstellern oder Telefonbuchverlagen. Sogar »Singer/Songwriter« ist heute zu einem musikalischen Genre verkommen, in dem es um Lieder geht, die soft klingen und wenig wollen – so wird von der Folkmusik und den Songs unserer Tage eher Weltzustimmung organisiert denn Aufmüpfigkeit, gar Rebellion. Wie konnte dies passieren? Wie konnte aus einem musikalischen Genre, das Widerstand verkörperte und organisierte, innerhalb weniger Jahrzehnte eine Schublade werden, in der die multinationalen Plattenfirmen harmlose Schmusemusik verkaufen können?
Natürlich gelangt jede noch so vage *dissidente* Minderheitenkultur binnen kürzester Zeit als Mode in die Verwertungslogik der Kulturindustrie – ich habe seit den späten 80er Jahren etliche »New Folk«-, »Anti Folk«-, »Indie-Folk«, »Neo-Folk«- oder »Folk Revival«-Kampagnen erlebt. Doch nicht nur die Kulturindustrie ist Schuld. Wir erleben seit geraumer Zeit eine massive Entpolitisierung der Musik. Selbst die letzten nichtkapitalistischen Nischen, die letzten Freiräume verschwinden heutzutage, befeuert durch »die Krise«. Auch die Subkultur ist der Verwertungslogik des Kapitals längst unterworfen, wozu einige ihrer Protagonisten sehr aktiv beigetragen haben, indem sie den Ausverkauf willenlos vorantrieben. Der unlängst verstorbene große spanische Schriftsteller Rafael Chirbes sagte: »Um einen Roman zu schreiben, muß man sich zuvor einen Standpunkt erarbeitet haben.« Was zweifelsohne auch für die Musik gilt, also: Um Musik zu machen, muß man sich zuvor einen Standpunkt erarbeitet haben, muß man eine *Haltung* zeigen. Doch genau dies ist im *modern talking* der Kulturproduktion unserer Tage nicht mehr vorgesehen. Wenn Großkünstler wie Noel Gallagher (»Musik und Politik gehören nicht zusammen. Insbesondere Rock'n' Roll ist purer Eskapismus. In ein Rockkonzert gehören Songs über die Freuden des Saufens und wie man seine Traumfrau aufreißt. Alles andere ist ein verdammtes Mißverständnis.«) oder Sven Regener (»Es gibt keinen Zusammenhang zwischen Politik und Kunst. Wir sind nicht der verlängerte Arm der Volkshochschulen. Politik ist nicht die Basis, das ist falsch verstandener Marxismus. Wenn Sie Experimente wollen, sollten sie ins Chemielabor gehen.«), aber auch die vom Verband der deutschen Indies, VUT, mit der »Goldenen Indie-Axt« ausgezeichnete Gudrun Gut (»Politisch motivierte Musik finde ich inzwischen total zum Kotzen. Ich möchte mich lieber gar nicht politisch äußern und als Wattebausch wahrgenommen werden.«) einer Politikferne der Popmusik das Wort reden und sie ihrer gesellschaftlichen Relevanz berauben, dann betreiben sie das Geschäft derer, die die Musik in eine Ware verwandeln und die Musikliebhaber zu Konsumenten degradieren wollen. Solche Musiker, die sich der Gesellschaftlichkeit ihres Tuns verweigern, zementieren die Machtlosigkeit, die *Wirkohnmächtigkeit* der Musik, die immer mehr der Akkumulation von Reichtum und dem Distinktionsgewinn dient und darüber hinaus keine gesellschaftliche Aufgabe mehr erfüllt.



Komponist mit Haltung: Frederic Rzewski

Der bereits erwähnte Komponist Rzewski[1] analysiert: »Die meisten Menschen geben ihre Träume, ihre schöpferischen Visionen, ihre innigsten Wünsche auf und passen sich stattdessen an die rauhen (aber nicht unerträglichen) Bedingungen an, die ihnen von einer repressiven Gesellschaftsordnung auferlegt werden, denn letztlich scheint das der sicherste Überlebensweg zu sein.« Diese Anpassung ist im Kulturbetrieb unserer Tage auf allen Ebenen zu konstatieren: Bei den Musikern und Künstlern, bei den Kulturvermittlern, den Kulturmanagern, einfach bei allen, die in den Hypeberufen der Kreativindustrie tätig sind. »Kreativ zu sein und eigenverantwortlich zu handeln ist heute nicht mehr subversiv, sondern gehört zu den von Arbeitgebern geforderten Tugenden. Diese Attribute sind auf die Seite des Kapitalismus gewandert«, erklärt die Soziologin Cornelia Koppetsch. Kreativität ist längst vom kapitalistischen Mainstream vereinnahmt worden. Die Künstlerideologie geht Hand in Hand mit dem Neoliberalismus, das ergänzt sich perfekt. Schon Marx wußte, als er vom Lumpenproletariat sprach, also von jener »unbestimmten, aufgelösten, hin- und hergeworfenen Masse, die die Franzosen ,la bohéme' nennen«, daß dieses Milieu ein sehr geringes Bewußtsein von der eigenen Interessenlage, generell ein schwach ausgebildetes gesellschaftliches Bewußtsein hatte, mithin eine Art »Mobilgarde« der Reaktion darstellte. Wir merken: Karl Marx spricht hellsichtig von den Akteuren der Popkultur unserer Zeit und ihrem kaum vorhandenen Klassenbewußtsein, ja, von ihrer kaum vorhandenen *Haltung* überhaupt. Wenn eine von den bürgerlichen Feuilletons gefeierte Band wie Tocotronic ausgerechnet am 1. Mai, also dem traditionellen Kampftag der Arbeiterklasse, ein »rotes Album« veröffentlicht (»Rot für die Liebe, rot für die Revolution« heißt es auf der Website der Band), dann ist darauf nur langweiliger Schlagerpop zu hören fernab aller Subversion, und ein »Rebel Boy« bastelt an einem Oldtimer-Porsche herum, mit dem er dann über Land fährt: »Ich erwarte eine Zeit der Zärtlichkeit / Ich will keine Punkte sammeln / Gib mir ein neues Leben (…) Flucht und Himmelfahrten / Sind uns're Koordinaten / Check dich mit mir ein / Kannst du mich befrein? / Rebel Boy Rebel Boy / Ich balle meine Faust / Für die Geschwindigkeit / Wenn ich noch schneller bin / Geht alles schneller vorbei (…) Rebel Boy, ich bin wie du / Den man mit Schmach bedeckt / Rebel Girl, die wie zum Trotz / Den Kopf noch höher reckt«. Banale Zeilen in banalen Zeiten.

Die Agonie unserer Zeit, unserer Gesellschaft, »der Politik«, ist auch die Agonie der Popmusik unserer Tage. Es ist wie in Wallensteins Lager: während draußen die Welt zusammenstürzt, während Flüchtlinge an der Außengrenze Europas und auf den Schleuserrouten, die zu nutzen sie wegen der Abschottungspolitik des reichen, den »abendländischen« Werten vermeintlich verpflichteten Europas zu nutzen gezwungen sind, zu Tausenden sterben, während der Süden unter Führung des deutschen Zuchtmeisters und der Knute der Austeritätspolitik diszipliniert und ausgenommen wird, und während der Finanzkapitalismus und die ihn stützenden bürokratischen Institutionen die Souveränität der demokratischen Gesellschaften und der Menschen beerdigen; während also um uns alles tost und brodelt, sitzen wir bräsig im Zeltlager wie Wallenstein und zögern und zaudern, und unsere Popmusiker trällern lustige und unbedarfte Liedchen, die nichts bedeuten. Und alle halten wir diese Agonie und das Kreißen unserer Egos für einen wünschenswerten und alternativlosen, idealen Zustand, oder doch zumindest für einen, den ändern zu wollen wir aufgegeben haben.

Um zum Beginn dieses Aufsatzes zurückzukehren: Was vor fünfzig Jahren das Solidaritätskonzert der Weltstars in Selma war, könnte heute ein Solidaritätskonzert des europäischen Popadels sein für die Flüchtlinge in Lampedusa, auf der Insel Kos oder an den Mauern und Stacheldrahtzäunen, die die Festung Europa in Bulgarien oder Mazedonien gebaut hat. Es fällt auf, daß es die alten Rockisten wie Grönemeyer, Lindenberg und Maffay sind, die angesichts der Fremdenfeindlichkeit im Deutschland des Jahres 2015 einen ersten Schritt gehen und ein Solidaritätskonzert für Flüchtlinge in Berlin organisieren. Die alten Herren wissen, was die jüngeren vergessen zu haben scheinen: Die Musiker, die Kreativen müssen sich wieder ihrer gesellschaftlichen Bedeutung klar werden. Wir alle müssen uns von den Zumutungen des neoliberalen Finanzkapitalismus unserer Tage und dem Verzicht auf jede Perspektive der Veränderung der Welt lösen. Wir müssen wieder ein Bewußtsein entwickeln, daß wir als *Subjekt* an der Welt teilnehmen, das *Ereignisse* initiieren und sich dem Mainstream der herrschenden Zumutungen widersetzen kann. Nein: sich widersetzen *muß*.

Link zur Playliste:
https://open.spotify.com/user/bs1860/playlist/1qOqEKKIZm76NtTpmaaK7d

---

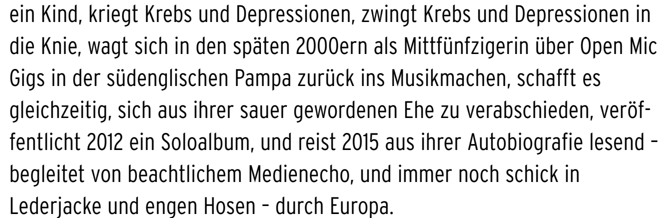
[1] siehe Versorgerin #107

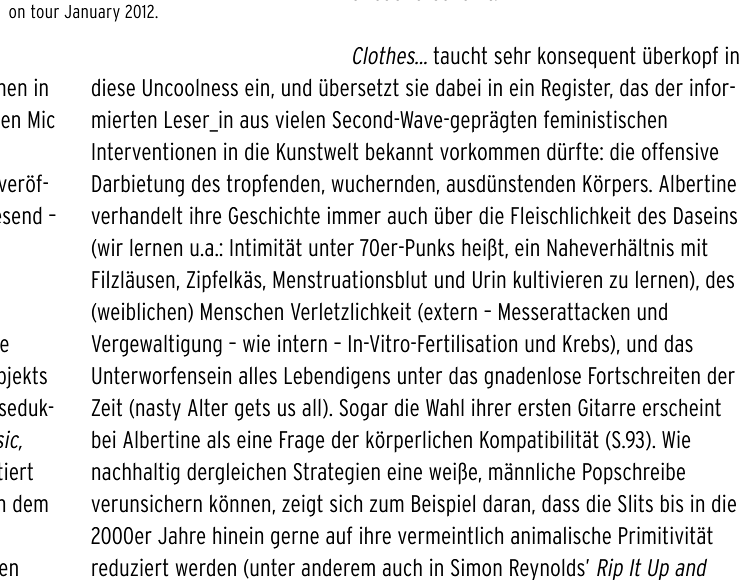
Berthold Seliger leitet seit über 27 Jahren eine Konzertagentur und schreibt regelmäßig Beiträge u.a. für Konkret, Jungle World und Berliner Zeitung, sowie auf seinem blog unter http://www.bseliger.de/.
Mittlerweile sind von ihm zwei Bücher in der Edition Tiamat erschienen: »Das Geschäft mit der Musik« (2013) und »I Have A Stream - Für die Abschaffung des gebührenfinanzierten Staatsfernsehens« (2015).

Crabs, crabs, crabs. Blood, blood, blood. Gore, gore, gore. A punk fairytale.

Viv Albertines Autobiografie beleuchtet den Unterbauch und die Nachwehen des Punk-Seins in den 70ern. Von *Ana Threat*.

Viv Albertines Autobiografie hätte ganz leicht eine Held_innengeschichte werden können. Die Nordlondonerin wächst in den 1960er Jahren in mehr als bescheidenen Verhältnissen auf, positioniert sich in den 1970ern als Kunststudierende (Mode & Textil, Hornsey & Chelsea School of Art) und Hausbesetzerin, pflegt dabei ein explizites Naheverhältnis zu jenen britischen und amerikanischen Punkbands, die es zu fame auf Major Labels und einem Ruf als beispiellose Ikonoklasten des Rock bringen sollten (siehe: Sex Pistols, The Clash, Johnny Thunders and the Heartbreakers), heuert 1977 schließlich selbst als Gitarristin in einer der wenigen sich zeitgleich formierenden all-female Punkgruppen an, bricht mit dieser Band, den Slits, mehr an Rock'n'Roll-Regeln, als den contemporary Bubenkombos generell so vorschwebt (fun fact: auf der gemeinsamen Tour werden die Slits wegen ihres skandalösen Auftretens des Hotels verwiesen, nicht aber The Clash, die Subway Sect, oder die Buzzcocks), nimmt im September des selben Jahres eine Peel Session auf, die einer ob ihrer Exzentrik und Energie heute noch die Haare zu Berge stehen lässt (Anspieltipp: »Love Und Romance«; rrrrrrr-rrrrrrr-rrrrrrr!), setzt zwei Jahre später mit dem Studioalbum *Cut* auf Island Records eine landmark in Sachen dub-infiziertem Postpunk, tourt bis in die frühen 1980er die Welt, fällt post-band-breakup in ein einjähriges, schwarzes Loch, entsteigt diesem 1983 als eine der ersten (und ersten erfolgreichen) Aerobic-Instruktorinnen der Spandex-Ära, kehrt – diesmal als Filmschaffende und Studierende feministischer Filmtheorien – an die Kunstuni zurück, arbeitet anschließend für BBC, heiratet, kriegt ein Kind, kriegt Krebs und Depressionen, zwingt Krebs und Depressionen in die Knie, wagt sich in den späten 2000ern als Mittfünfzigerin über Open Mic Gigs in der südenglischen Pampa zurück ins Musikmachen, schafft es gleichzeitig, sich aus ihrer sauer gewordenen Ehe zu verabschieden, veröffentlicht 2012 ein Soloalbum, und reist 2015 aus ihrer Autobiografie lesend – begleitet von beachtlichem Medienecho, und immer noch schick in Lederjacke und engen Hosen – durch Europa.





Viv Albertine 2102. Viv Albertine on tour January 2012.

Wikimedia Commons, Michael Putland

Umso überraschender zeichnen Albertines Memoiren genau nicht eine erfolgreiche Coming-Of-Age Entwicklungsgeschichte eines großen Subjekts nach – wie auch schon im fantastisch sperrigen, provokant seichten, sexuell rhythmischen Titel des Werks *Clothes, Clothes, Clothes. Music, Music, Music. Boys, Boys, Boys.* deutlich wird. Im Gegenteil: Albertine präsentiert ihr Leben als einen Sisyphos-Parcours aus Probieren und Scheitern, in dem der Lauf der Dinge weniger durch den Willen oder das Vermögen der Einzelnen bestimmbar ist, sondern sich irgendwo zwischen schwierigen Umständen, gedankenlosem Hinpatzen, und dem Ergreifen von von Zeit zu Zeit unerwartet aufblitzenden Gelegenheiten geleemäßig einkocht. Für eine feministische Leser_in ist dies zweifach interessant: einerseits torpediert Albertine damit die (seit der bürgerlichen Moderne vorwiegend männlich konnotierten) Legende vom Genie, dessen außergewöhnliche Leistungen sich nur aus dem eigenen Geist speisen, und andererseits holt ihr langer Beobachtungszeitraum, der das Publikum am Leben der Musikerin weit nach ihrem vermeintlichen Abgang aus der (öffentlichen, glamourösen, erstrebens- und bewundernswerten) Welt der popkulturell Produzierenden teilhaben lässt. Um es mit Carrie Brownstein[1] (Sleater-Kinney, Wild Flag) zu sagen: wir hören in *Clothes...*

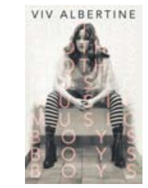
»a voice ... that's seldom heard, [...] that of a middle-aged woman singing about the trappings of motherhood, traditions and marriage.... She places in front of you – serves you up – an image of the repressive side of domesticity, the stifling nature of the mundane, and turns every comfort and assumption you hold on its head. It raises questions that no one wants to ask a wife or mother, particularly one's own... Because after a certain point, we're supposed to feel settled, or at the very least resigned.«

In anderen Worten: *Clothes...* bugsiert uns in extrem obskures Territorium, das in Legendengeschichten genau deswegen einen so marginalisierten Status einnimmt, weil es an den im Offiziellen kusierenden, männlichen 'Normal-'Biografien gemessen so uncool erscheint.

Clothes... taucht sehr konsequent überkopf in diese Uncoolness ein, und übersetzt sie dabei in ein Register, das der informierten Leser_in aus vielen Second-Wave-geprägten feministischen Interventionen in die Kunstwelt bekannt vorkommen dürfte: die offensive Darbietung des tropfenden, wuchernden, ausdünstenden Körpers. Albertine verhandelt ihre Geschichte immer auch über die Fleischlichkeit des Daseins (wir lernen u.a.: Intimität unter 70er-Punks heißt, ein Naheverhältnis mit Filzläusen, Zipfelkäs, Menstruationsblut und Urin kultivieren zu lernen), des (weiblichen) Menschen Verletzlichkeit (extern – Messerattacken und Vergewaltigung – wie intern – In-Vitro-Fertilisation und Krebs), und das Unterworfensein alles Lebendigens unter das gnadenlose Fortschreiten der Zeit (nasty Alter gets us all). Sogar die Wahl ihrer ersten Gitarre erscheint bei Albertine als eine Frage der körperlichen Kompatibilität (S.93). Wie nachhaltig dergleichen Strategien eine weiße, männliche Popschreibe verunsichern können, zeigt sich zum Beispiel daran, dass die Slits bis in die 2000er Jahre hinein gerne auf ihre vermeintlich animalische Primitivität reduziert werden (unter anderem auch in Simon Reynolds' *Rip It Up and Start Again*).

Wem das zu abgespaced ist: Jenseits aller Körper/Geschlechterpolitik bietet zumindest der erste Teil von *Clothes...* auch einen faszinierenden Einblick in die komische, kurze Phase, in der Punk ein Major-Genre und Punkmusiker_in sein – in allem Dilletantismus – eine Art (zumindest potentiell, temporär) brotschaffende Karriere war. Anders gesagt: Albertine illustriert die Seltsamkeiten, die aus dem Zusammentreffen von DIY-Rotzigkeit und Rock-Industriestrukturen der 1970er entwachsen – und die es laut Albertine »armen, gewöhnlichen Leuten« ermöglichten, »sich auszudrücken«.[2] So spielen die Slits zum Beispiel ihr erstes offizielles Konzert vor hunderten Menschen, im Edinburgh Playhouse, als Support für The Clash auf deren *White Riot Tour*. Die Generalprobe für diese Show findet mehrere Wochen zuvor statt, als die Frauen ein Pub in Islington stürmen, eine Bande Rockdudes von der Bühne tögeln, sich durch »Let's Do The Split« jagen, und wieder abreissen – um danach zwei Major-Platten aufzunehmen. Faszinierend, weil aus einer gegenwärtigen Perspektive der kleinteilig Musikschaffenden betrachtet nahezu unvorstellbar.

Zusammenfassend: Ich bin versucht, das Attribut der ‚Authentizität' in Bezug auf diese Autobiografie ausnahmsweise einmal lobend einzusetzen. Albertine betont im Buch, wie wichtig ihr es gewesen sei, dieses trotz mangelnder Skills in Sachen Schreiben selbst zu verfassen (und es nicht in die Hände einer zwanzigjährige Ghostwriterin zu legen, wie es ihrem Verlag ursprünglich vorgeschwebt war). Das Ergebnis ist struppig genug, um die Geschichte des kanonisierten britischen Punks der 1970er Jahre um eine tatsächlich illuminierende Perspektive zu erweitern. Darüber hinaus entwindet *Clothes...* das ‚Authentische' seinem oft so konservativen Beigeschmack: Hier geht es nicht um die Legitimierung von Normalität, sondern darum, wie beschissen Erwachsenwerden und Sich-Im-Alter-Normalisieren-Müssen anfühlen kann. Happy End: Albertine kündigt ein Sequel für den Sommer 2016 an.



Viv Albertine:
Clothes Clothes Clothes. Music Music Music.
Boys Boys Boys. A Memoir.
Faber & Faber 2015.

---

[1] Albertine gibt Brownsteins Review, das sich auf eine Live-Show in der New Yorker Knitting Factory im Jahr 2009 bezieht, in *Clothes...* verbatim wieder (S. 363f).

[2] Viv Albertine im Interview mit den an.schlägen, 16.10.2015, *http://anschlaege.at/feminismus/2015/10/fuck-it-das-kann-ich-auch/* (letzter Aufruf: 19.11.2015).

Ana Threat spielt und produziert seit 1995 in verschiedenen Mädchen- und Bubenkombos und alleine Punk, Noiserock und Garagenmusik.

Das gelungene Spiel des erzwungenen Lügens

Paulette Gensler zur Debatte um das Phänomen »Transface«.

Seit einiger Zeit wird zunehmend die Praxis kritisiert, transsexuelle Rollen im Film nicht mit transsexuellen, sondern sogenannten cissexuellen Schauspielern zu besetzen. In Anlehnung an den Begriff »Blackface« wird der Gegenstand des Unmuts als »Transface« gefasst. Maßgeblichen Aufschwung bekam diese Debatte 2013 im Zuge der Oscarverleihung an Jared Leto für seine Verkörperung der transsexuellen Rayon in *Dallas Buyers Club*. Hier wurde kritisiert, dass eine Transsexuelle durch einen Mann dargestellt wurde, wobei sich die Kritik keineswegs an ästhetische, sondern ausschließlich an aktivistische Maßstäbe hielt. Das Online-Magazin »*Buzzfeed*«[1] unterzog die betreffenden Mainstreamfilme einer schablonenhaften Analyse. Der Auflistung kann man schließlich eine implizite Rangfolge entnehmen: Das Ideal besteht in der Darstellung transsexueller Rollen durch transsexuelle Schauspieler; als möglicher Kompromiss wird eventuell noch zähneknirschend toleriert, wenn eine fiktive Transsexuelle durch eine Frau sowie vice versa verkörpert wird; und komplett abzulehnen sei schließlich die Darstellung einer Transfrau durch einen Mann und das dazugehörende Pendant. Die Kritik von der hier ausgegangen werden soll, ist jedoch vor allem die »kompromisslose« und deren Moral, dass eben nur eine Transsexuelle eine Transsexuelle darstellen dürfe. Damit ist man bei der in den einschlägigen Kreisen gefeierte transsexuelle Schauspielerin und Aktivistin *Laverne Cox* angelangt. Diese verkündete anlässlich ihrer Emmy-Nominierung über ihre Erwartungen an Filme: »*I want to see myself*. I want to turn on the television and see people who look like me who have similar experiences that I have.«[2]

Der Film ist mehr noch als das Theater eine maßgeblich visuelle Kunstform, deren technische Traditionslinie von der Malerei über die Photographie zum Stummfilm verläuft. Diese Entwicklung der Fähigkeit zur Verdopplung des visuellen Eindrucks brachte einen Fetisch des Details hervor, der die Vorstellung von Authentizität stark getroffen hat. Davon ausgehend hatte sich schon Walter Benjamin arg vergaloppiert, als er in seinem wohl bekanntesten Aufsatz »*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*«, der sich neben äußerst scharfen Beobachtungen, vor allem auch durch überaus absurde Deutungen auszeichnet, am Beispiel des Schrifttums und besonders dem Aufkommen der Presse eine Tendenz skizzierte, in der die Zahl der Schreibenden stetig zunimmt: »Damit ist die Unterscheidung zwischen Autor und Publikum im Begriff, ihren grundsätzlichen Charakter zu verlieren.«[3] Hier liegt sowohl der Wahrheits- als auch der Zeitkern des von Roland Barthes und Michel Foucault verkündeten »*Tod des Autors*«. Allen den Genannten gemein ist, dass sie in dieser Entwicklung etwas zu Begrüßendes erkennen wollten. Mit Blick auf den sich entfaltenden Film meinte Benjamin nun: »Jeder heutige Mensch kann einen Anspruch vorbringen, gefilmt zu werden.«[4] In revolutionärer Manier kritisiert er dies nicht, sondern rechtfertigt es: »Ein Teil der im russischen Film begegnenden Darsteller sind nicht Darsteller in unserem Sinn, sondern Leute die *sich* – und zwar in erster Linie in ihrem Arbeitsprozess – darstellen. In Westeuropa verbietet die kapitalistische Ausbeutung des Films dem legitimen Anspruch, den der heutige Mensch auf sein Reproduziertwerden hat, die Berücksichtigung.«[5] Auch Benjamin ging es somit darum, dass jeder *sich selbst sehen könne*. In grober Verkennung des sowjetischen Staatskapitalismus ist dieses Selbst die Reduktion des Arbeiters auf eine Ware, deren Träger er eigentlich nur ist: Arbeitskraft, die als irgendeine konkrete Arbeit angewandt wird. Der Mensch ist somit dargestellt als Warenexemplar, das er in der Realität glücklicherweise nie ganz ist.
Wurden die Gattungen bei den Sowjets noch durch Berufsgruppen gebildet, sind es heute Ethno-, Geschlechts- oder Sexualitätsidentitäten und deren Repräsentanten, die wie Markenlabel gehandhabt werden. Die Rolle ist also die Darstellung einer personalisierten Funktion – Marx nannte es Charaktermaske – und weitergehend sogar die Verdinglichung dieser Personalisierung: »Wenn der Schauspieler zum Requisit wird, so fungiert auf der anderen Seite das Requisit nicht selten als Schauspieler.«[6] Was hier begrüßt wird, ist schlicht das Erscheinen des Fetischcharakters der Ware in der Kunst. Vor allem Oscar Wilde und Karl Kraus haben mit ihren Idiosynkrasien gegen die Presse bzw. den Journalismus – welche ihnen meist als elitäre Züge ausgelegt wurden – genau jene Tendenz vorausschauend attackiert. In der Ära der entfalteten Kulturindustrie haben Blogs, Bewertungsplattformen und Kommentarfunktionen schließlich wirklich jeglichen Unterschied sowohl zwischen Künstler und Publikum als auch zwischen Kritiker und Publikum kassiert: »Im Kino fallen kritische und genießende Haltung des Publikums zusammen.«[7] Der quantitative Fortschritt – als Emanzipation zur Schrift – ging und geht einher mit einer zunehmenden qualitativen Regression, die ebenfalls in der Rezeption zu beobachten ist. Gerade im Massenpublikum ist die Fähigkeit zur Kontemplation eliminiert: »Dagegen versenkt die zerstreute Masse ihrerseits das Kunstwerk in sich.«[8] Dabei wird die Kunst heute im bisher schlimmstmöglichen Sinne populär. Prägnantestes Beispiel ist Erika Leonards »*Fifty Shades of Grey*«, das sich mittlerweile um die 100 Millionen Mal verkauft hat. Das Werk wurde ursprünglich als fan fiction im Internet veröffentlicht und hat den Begriff auch gleich zur vollen Geltung gebracht, indem Leonard sämtliche Kommentare und Kritiken vor der Veröffentlichung der Buchform einarbeitete, wodurch die Trilogie zu einem guten Teil von dem eigenen Publikum mitverfasst wurde.

Das Bedürfnis, die Welt und sich selbst zum Zeichen zu machen, also das Verlangen nach »Sichtbarkeit« als Symptom zu deuten, verlangt danach, das Optische des psychoanalytischen Unbewussten ernst zu nehmen. Dabei kann man sich hier von zweierlei Seiten nähern: vom Schauspieler oder vom Publikum. Psychoanalytisch betrachtet sind dies jedoch nur die ambivalenten Seiten derselben Medaille. Es handelt sich um den *Schau*- und den *Zeigetrieb* oder anders ausgedrückt um Voyeurismus und Exhibitionismus. Beide sind sexuelle Partialtriebe, die einen wesentlichen Bestandteil der *Vor*lust darstellen. Gerade der Exhibitionismus lässt sich in den männlichen, auf das Genital fixierte, und den weiblichen, unter Aussparung der Fixierung auf den gesamten Körper verschobenen Zeigetrieb unterscheiden. Letzterer wird als ‚sublimierter'

wesentlich eher gesellschaftlich geduldet und gilt in den meisten Fällen nicht als ‚pervers'. Davon ausgehend, dass »jede Sublimierung des Exhibitionismus etwas Feminines hat«, erklärt sich Otto Fenichel die Tatsache, dass »die Kunst der Schauspielerei im allgemeinen als feminin betrachtet wird.«[9] Zum männlich charakterisierten zurückkehrend beschreibt er weiter, dass hier »erogene Lust und die narzisstische Befriedigung, ein Publikum zu haben, nicht miteinander verdichtet sind, sie sind *ein und dasselbe*. Die sexuelle Lust des Exhibitionisten besteht darin, den Zuschauer zur Befriedigung seiner eigenen narzisstischen Bedürfnisse zu verwenden.«[10] Der sublimierte Zeigetrieb ist jedoch ein entsexualisierter und somit »fehlt die erogene Lust, aber die narzisstische bleibt erhalten.«[11] Befriedigung findet der Schauspieler durch den Applaus sowie die magieähnliche Beeinflussung des Publikums – in beiden Fällen instrumentalisiert er die Zuschauer. Nicht umsonst sind seine Vorfahren die Priester, welche durch Darbietungen die Gläubigen zu beeinflussen versuchten. Die niemals gänzlich unterdrückte sexuelle Erregung darf im Schauspiel niemals zu stark durchdringen, da sie das Spiel andernfalls gefährden würde. Schauspielerei ist also eine grundlegend narzisstische Form der Vorlust, die bei sich verweilt bzw. durch das Publikum zu sich zurückkehrt. In diesem Sinne sind einem auch Kriterien gegeben, mit denen sich eine gute von einer schlechten Darstellung unterscheiden lässt, wobei die Frage der Authentizität tatsächlich eine wichtige Bedeutung hat. Bernd Stegemann hat vor einiger Zeit kurz auf den Punkt gebracht: »Authentizität ist das gelungene Spiel des erzwungenen Lügens.« Der Doppelcharakter des Schauspielers besteht darin, dass er einerseits eine Rolle spielt, sich also nicht selbst darstellt, sondern maskiert. Andererseits: »Ein guter Schauspieler offenbart in der Tat sich selbst. Er kann keine Emotionen spielen, die er nicht selbst erfahren hat. Der gute Schauspieler *glaubt*, dass er seine Rolle spielt. In Wirklichkeit spielt er sich selbst.«[12] Keineswegs kommt dies nun aber der Forderung von Laverne Cox nach »*similar experiences*« entgegen. Um Trauer oder Glück anlässlich einer fiktiven Situation darstellen zu können, müssen jene Gefühle irgendwann erfahren worden sein, ohne dass die Situation real und deckungsgleich erlebt worden sein muss. Schauspiel ist also eine fiktive Identifikation: »Gewiss spielt ein Schauspieler sich nicht so, wie er ist, sondern so, wie er sich unter anderen Bedingungen hätte entwickeln können.«[13] Diese Identifikation im Konjunktiv verlangt dabei viel eher nach einer gewissen Distanz als nach unmittelbarer Nähe zu dem konkret Dargestellten. Es sind Emotionen auf Probe, denn nur demjenigen, der weiß, dass er eine Rolle beizeiten wieder verlassen oder aufgeben kann, ist es möglich, sich mit Haut und Haar in dieser zu versenken und sie trotzdem zu meistern. Fallen Lebensumstände von Schauspieler und Charakter zu sehr in eins, »dann vermag er diese Rolle nicht länger erfolgreich zu spielen. Er sieht sich dann der unmittelbaren Notwendigkeit konfrontiert, seine Emotionen weiter zu verdrängen, und wird unfähig, sie schauspielerisch darzustellen.«[14] Eine gute schauspielerische Darstellung besteht darin, das Publikum *unbewusst* zur Identifikation zu verleiten und das größtenteils visuell Dargestellte auf emotionaler Ebene wirklich mitempfinden zu lassen. Doch diese quasi magische Manipulation darf niemals zu offensichtlich werden, muss unabsichtlich sein, um überhaupt in Tiefenschichten zu wirken. Dies ist der einzige Garant für das bewusste Ziel des Aktes – die Lustprämie im direkten Applaus, der im Film schon nur noch über Einspielergebnisse vermittelt wird. Für das Theater ließe sich annehmen, dass die Nähe zum Publikum viel eher gegeben ist als in dem durch die Kamera und Leinwand überlieferten Film. Bei letzterem ist es schließlich das traurige Los der Darsteller, dass der Ort und die Zeit des Drehs mit den Vorführungen weit auseinanderklaffen. Der Filmdarsteller spielt direkt nur für den Regisseur. Ein Spielen *mit* dem Publikum in Form des Reagierens auf dessen Regungen ist somit unmöglich. Das Theater war immer auch vielmehr ein Spielen *gegen* als *für* das Publikum, da letzteres nur das notwendige Mittel für den befriedigenden Applaus darstellte, »wenn nötig selbst um den Preis der Vernichtung oder der ‚Kastration' des Publikums.«[15] Die Entschädigung des Filmschauspielers für den mangelnden direkten Applaus besteht nun darin, dass er selbst zumindest potenziell bei der Filmpremiere anwesend ist. Was vorher sowohl räumlich als auch zeitlich getrennt war, fällt nun komplett zusammen: Er wird sein eigener Zuschauer und Teil seines eigenen Publikums: *He can see himself*. Der Filmdarsteller spielt – vorausahnend – schon aus dem Publikum. Da er in erster Linie bzw. in subjektiver Hinsicht *für sich* spielt, spielt er nun also notwendig *für* das Publikum, dessen Teil er ist. Im Theater wird der Narzissmus nur vermittelt über den Applaus befriedigt. Der Film hingegen löst das tragische Schicksal der namensgebenden Figur tatsächlich ein: *Narziss*, der sich in sein eigenes Spiegelbild verliebte, das er in einem Bach erblickte, und schließlich entweder vor diesem verhungerte oder nach einer anderen Variante in selbiges Wasser stürzte und ertrank. Dieser Narzissmus des Sich-selbst-sehens, war im Theater nie möglich; wie auch die Stimme nicht mehr nur als *Echo* zurückhallt, sondern gefühlt aus fremden Munde vernommen wird und doch nur Selbstgespräch ist. Im Endeffekt wird der Exhibitionist in und mit dem Publikum zu seinem eigenem Voyeur.

Foto: Leland Bobbé

Der Schautrieb des Voyeurismus steht vor allem im Zusammenhang mit der orale Phase. Dieser Charakter der okularen Einverleibung kommt in dem Wunsch, etwas »mit den Augen zu verschlingen«, deutlich zum Ausdruck. Das Schauen ist in dem hier vorliegenden Fall, wie man an der energischen Debatte über das Transface sehen kann, extrem libidinös besetzt. Es wird krampfhaftes Starren und erinnert an den magischen Blick. Dieser ist als aktiver Bildzauber oder passiver Blick- oder Sehzauber so ziemlich die weltweit verbreitetste Erscheinung magischen Denkens. Des Weiteren ist das Auge psychoanalytisch betrachtet ein bisexuelles Organ. Der durch dieses geworfene Blick formt das Angesehene oder aber Eigenschaften des Angesehenen gehen auf den Blickenden über. Beides kommt im göttlichen »*Du sollst dir kein Bild machen!*« zum Ausdruck. Das Bilderverbot richtete sich ursprünglich gegen bestehende magische Vorstellungen. Wenn das Bilderverbot ein Verbot der Gottesnachahmung meint, wäre zu klären, was dann dies Gebot bzw. der Befehl der Aktivisten, sie anzustarren, bedeutet. So manch einer wird ähnliches kennen, nämlich das elterliche oder vor allem väterliche »*Schau mich gefälligst an, wenn ich mit Dir rede!*« Wie auch der Vater umso roher wird, je schwächer seine reelle Macht, zeigt sich hier ebenso die Brüchigkeit der Identität derer, die sich als Autorität einzusetzen versuchen. Der strenge bannende Blick findet sein Gegenüber im kindlichen Erstarren. Problematisch ist nur, dass die Aktivisten im Gegensatz zu manchen Eltern überhaupt nichts zu vermitteln haben, für das es sich lohnen würde, sich auf sie zu konzentrieren. Im Mythos versinnbildlicht der Kopf der Medusa, deren Anblick jeden zu Stein erstarren lässt, die Kastrationsangst. Etwas abstrahierend kann man also sagen, dass die Forderung des Anschauens maßgeblich damit verbunden ist, Andere auf ihren Platz zu verweisen und in ihrer Identität festzulegen. Die Verwandlung in Stein und die Blendung sind die beiden häufigsten Strafen des Voyeurs und kehren hier wieder als Verbote, die eigene Identität zu überschreiten oder Kritik zu üben, die in einer Darstellung mehr erkennen oder sehen möchte als Agitation. In Zeiten, in denen sich die Geschlechter*rollen* maßgeblich in Auflösung befinden, wird es für zahlreiche Transsexuelle zunehmend schwieriger, die notwendige Distinktionsleistung zu erbringen. In der Kunst, in der die Überschreitung von einheitlichen Identitäten maßgeblich forciert wurde, verhärten sich nun die Fronten – mit dem absurden Ergebnis, dass queere Aktivisten fordern, dass Männer gefälligst Männer und Frauen Frauen zu sein haben. Die begründete Angst der meisten Darstellern vor einer Rollen- oder Charakterfixierung wird hier forciert, und der Schauspieler selbstverschuldet und -gewollt zu jener steinernen Skulptur, als die Benjamin ihn schon beschrieb, zur Requisite oder zur Marke seines Grüppchens. Seine Anhimmelung ist Götzendienst – Fetischismus im klassischen Sinne. Er muss der Glaubensgemeinschaft *konkret* nützen, um als Mittel zum Zweck gefeiert zu werden. Als Totem hat er die Verwandtschaft zu symbolisieren und Gemeinsamkeiten zu suggerieren, die die Vereinzelung übertünchen und darüber hinwegtäuschen müssen, wie wenig man sich eigentlich zu sagen hat. Angestrebt wird Identifizierung statt Objektwahl, also *sich* bzw. ein Äquivalent seiner selbst auf der Leinwand zu sehen, statt irgendjemand anderen, vielleicht jemand Begehrenswertes oder auch Abstoßenden. In sich versenkt das aktivistische Publikum nicht das Kunstwerk, sondern ausschließlich einen aus ihren Reihen. Jener wird als Ich-Ideal eingesetzt. So wie sie sind, sind sie sich ideales Vorbild und können sich deshalb wunderbar einander ihrer Identität vergewissern. Freud unterschied die Objektwahl nach dem narzisstischen Typus folgendermaßen: »a) was man selbst ist (sich selbst), b) was man selbst war, c) was man selbst sein möchte (…)«.[16] In einem Artikel zu der Thematik ist dies alles enthalten: »Denn, so der Tenor der Transgemeinde, *Transfrauen seien Frauen, Transmänner seien Männer*, das Casten von Männern für Transfrauenrollen beziehungsweise von Frauen für Transmännerrollen sei diskriminierend.«[17] Ausgesprochen ist, was man war, gleichzeitig nicht sein wollte und nie wieder sein will, wie auch das, was man eigentlich gerne sein würde. Jedoch erscheint hier der *Wunsch* als *Tatsache*. Die Ahnung, dass dies nicht ganz der Realität entspricht, kommt dann auch schnell zum Ausdruck: »Wenn es nach uns ginge, würden Transcharaktere von Transschauspielern dargestellt, genau wie afroamerikanische und asiatische Charaktere von afroamerikanischen und asiatischen Schauspielern dargestellt werden.«[18] So sieht es schließlich aus, wenn der Traum von der Realität eingeholt wird. Jedoch gibt es mindestens einen feinen Unterschied, der in der reflexhaften Kritik der Gleichsetzung eklatant verkannt wird, nämlich dass das mit dem »Transfrauen sind Frauen« so ganz einfach nicht ist. Die Kritik am Transface tut vor allem denen Unrecht, die durch sie scheinbar verteidigt werden. Denn nicht alle Transsexuelle haben es sich in ihrer momentanen »Identität« so dermaßen eingerichtet, wie die betreffenden Aktivisten. Um es einmal im Vokabular der Szene zu versuchen: *Für Transfrauen wird mit den Cisfrauen der wünschende Traum nach Überschreitung des eigenen Selbst und mit den Cistypen der leidvolle Albtraum des Scheiterns verbannt*. Dieser Bruch in der individuellen Geschichte, der über die gesellschaftlich durchschnittlichen biographischen Zäsuren hinausgeht, ist ja gerade das »Besondere« von Trans-Charakteren und stellt zusätzliche Herausforderung an deren Darstellung. Das Präfix *Trans*- (hinüber, auf die andere Seite) verdeutlicht ja schon die gesteigerte Prozesshaftigkeit der Rolle – im Gegensatz zur *Inter*sexualität (zwischen, mitten). Da einer selbst als Transsexuellen die »authentische Weiblichkeit« bzw. das »Passing« ofmals nicht abgenommen wird, bleibt dem Strafbedürfnis nur, anderen anzutun, was man selbst erfährt. Diese »kompromisslose Kritik« verdrängt das eigene Scheitern und beruht auf projektiver Eifersucht sowie der Abwehr eigener Wünsche und Ängste, die in den Anderen verlegt werden. Die psychische, innere Zensur der eigenen Versagungen wird zu einer ideologischen, äußeren Verurteilung all jener, die den eigenen Wunsch oder das eigene Leid verkörpern. Die individuelle Geschichte, die in den meisten Fällen tatsächlich sehr leidvoll ist, soll selbst in der Fiktion ausgelöscht und stellvertretend die Schauspielerin ihrer Rolle geopfert werden, als würde diese Realitätsverleugnung irgendetwas ändern. Kunstverachtung offenbart sich hier als Menschenverachtung. Gewisse Filme, wie Xavier Dolans *Laurence Anyways* oder Pedro Almodóvars *Todo sobre mi madre*, haben dagegen recht anschaulich gezeigt, wie sehr man die eigene Vorgeschichte und biographische Prägung mitschleift und sich von dieser nicht einfach wegdefinieren kann – auch bzw. gerade als Transsexuelle: »*Wie kann man so ein Macho sein, wenn man so prächtige Titten hat?*«

Jene aktivistische Vorstellung einer *Doppelrolle*, also der Trugschluss, dass es einen klaren Bruch gebe, nach dem alles anders sei, ist gerade ein Grund, warum zahlreiche Darstellungen zum Teil wirklich unglaubwürdig daherkommen. Statt aus dem Theater zu lernen, hat der Film sich größtenteils dem Detailfetisch der Fotografie überlassen und bezahlt nun dafür, nicht zuletzt mit Kritikversuchen, wie dem geschilderten. Jeder hat heute ein Recht auf die Reproduktion der eigenen Oberfläche und dieses Recht wird zunehmend eingeklagt. Die Phrase von der Kunst und speziell dem Film als *Spiegel der Gesellschaft* realisiert sich als detaillierter Teil des universellen *Verblendungszusammenhangs*. Dagegen war das Theater einige Zeit noch einer der wenigen Orte, an dem nicht nur Geschlechter-, sondern alle erdenklichen Wechsel sehr kunstvoll inszeniert wurden. Doch auch hier regt sich bekanntlich Kritik. In Prousts *À la recherche du temps perdu* beweist der Erzähler Marcel seine krude Wahrnehmung, indem er seine Geliebte Albertine aus jeder Perspektive als eine andere betrachtet, dabei aber vor allem versucht, sie in seiner Lieblingsperspektive zu fixieren. Indem er sie auch sonst zu überwachen und zu kontrollieren versucht, hebt er nur noch praktisch hervor, dass ihm seine Perspektive wichtiger ist als der wirkliche Mensch. Engagierte Kunstwerke und kontrollierende Liebschaften widersprechen sich selbst in ihrem Charakter als Kunst und Liebe, da beiden immer auch ein Zug der Zweckfreiheit anhängen muss, um sich ihnen überlassen zu können. Aber die Ästhetikfeindschaft – wohlgemerkt nicht der Transgender*gemeinde*, sondern eines kleinen Teils, sich mit Vertretungsanspruch versehender *Aktivisten* – zeigte sich jetzt auch in Glasgow, wo Drag Queens von der dortigen Pride Parade verbannt wurden, da sie durch ihr Auftreten Transexuelle beleidigen oder verletzen könnten.[19] Dabei erkannte bereits der von Benjamin verehrte Baudelaire den ästhetischen Gegensatz von Positivismus und Realismus im emphatischen Sinne: »Der Maler zeigt immer mehr Neigung, *zu malen, was er sieht, und nicht, was er träumt.*«[20]

---

[1] *http://www.buzzfeed.com/rafeposey/21-times-cisgender-actors-played-transgender-characters#.qhM3RPzr8*

[2] Zitiert nach: *http://time.com/2973497/laverne-cox-emmy/* (Hervorh. d. Verf.)

[3] Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.* Suhrkamp 2010. S. 47

[4] Ebd. S. 46

[5] Ebd. S. 49f. Hrvhb. i.O.

[6] Ebd. S. 41

[7] Ebd. S. 55

[8] Ebd. S. 70

[9] Fenichel: *Über die Schauspielkunst*. In: Ders.: Aufsätze Band 2, S. 391

[10] Ebd.S. 393

[11] Ebd.

[12] Ebd. S. 395

[13] Ebd.

[14] Ebd. S. 397

[15] Ebd. S. 402

[16] Freud: *Zur Einführung in den Narzissmus.* In: dersl: Das Ich und das Es. Fischer 2009. S. 66

[17] Sarah Pines: *Transforming Hollywood.* Jungle World Nr. 51, 18. Dezember 2014 (Hervorh. d. Verf)

[18] Ebd.

[19] *http://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/drag-queens-banned-from-performing-at-free-pride-glasgow-event-over-fears-acts-will-offend-trans-10405214.html*

[20] Charles Baudelaire, *Die Fotografie und das moderne Publikum* In: Theorie der Fotografie I . (Hervorh. d. Verf .)

Paulette Gensler lebt und schreibt in Berlin.

Im Blitzlicht der Ästhetik des Neuen

In Teil 3 der Serie Mythos Kunst schreibt *Armin Medosch* über die konstruktiven Neo-Avantgarden.

Im zweiten Teil von Mythos Kunst wurde eine Einführung in die Tradition jener Formen der Kunst gegeben, die sich konstruktiv auf Technologie und Wissenschaft eingelassen haben. In diesem Teil werden noch einmal zentrale Orte der Innovation aufgesucht – wie Konstruktivismus, die Initiativen für eine Neues Bauhaus wie das Design Institute, Chicago, und die Hochschule für Gestaltung Ulm und nicht zuletzt die »visuelle Forschung« der *Neuen Tendenzen.* Diese Künstler und Institute hatten ein positives, wenn auch kritisches Verhältnis zur Technologie. Ihre Problemstellungen, Rahmenbedingungen, Scheitern oder Gelingen liefern das Material, um sich theoretisch vertiefend mit dem Zusammenhang von Kunst und Technik, Kunst und Wissenschaft zu beschäftigen.

Mit der Entwicklung der Autonomie der Kunst im späten 18. Jahrhundert wurde die Trennung zwischen dem produktiven Sektor und der Kunst als Überbauphänomen institutionalisiert. Die Kunst koppelte sich von der bürgerlichen, kapitalistischen Gesellschaft ab, entwickelte ästhetische Parallelwelten. Diese konnten dem reinen Eskapismus dienen, oder auch ein Ort sein, an dem die Utopie überwintern kann. Eine immer größere Spannung entstand zwischen tradierten Vorstellungen von Kunst und einem technisch revolutionärem Kapitalismus, der durch die Entwicklung der Produktivkräfte die Bedingungen zu seiner eigenen Überwindung schuf; der diese transformierende Dynamik aber zugleich immer wieder einfangen musste, um die herrschenden sozialen Verhältnisse zu bewahren.

Diese historische Entwicklungstendenz, in der die Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft eine weitgehend affirmative Rolle einnahm, wurde von den historischen Avantgarden am Beginn des 20. Jahrhunderts gesprengt. Futurismus, Dadaismus, Konstruktivismus und Surrealismus vollzogen einen Bruch mit der Kunst der Vergangenheit und wollten die Kunst mit dem Leben verbinden.

Der in der nachrevolutionären Sowjetunion entstandene Konstruktivismus, und innerhalb dessen der Produktivismus, versuchten diese Verbindung zwischen Kunst und Leben auf eine ganz besondere Weise herbeizuführen. Die künstlerische Produktion sollte nicht der Herstellung einzelner Kunstwerke dienen, sondern die gesamte materielle Lebenswelt durchdringen. Die Kunst sollte sich einmischen in die Gestaltung von Produkten, Häusern, Städten, öffentliche Einrichtungen. Um diese Aufgabe leisten zu können, musste sich die Kunst auf quasi wissenschaftlicher Basis mit den Elementen der Gestaltung beschäftigen, um so objektive Grundlagen für eine Ästhetik des neuen Maschinenzeitalters zu schaffen. Das bedeutete von der »Staffeleimalerei« Abstand zu nehmen und sich den verschiedensten technischen Medien zuzuwenden, der Fotografie, dem Film, dem Radio. Die Konstruktivisten hatten für die »gemachten« Dinge einen Sammelbegriff, nannten es »Faktura«, und betonten dadurch den Charakter des Kunstwerks als künstlich hergestelltes Ding und »Faktografie« die Serienherstellung von solchen (etwa durch fotografische Techniken).

Die Grundidee des Produktivismus, sich direkt in die Gestaltung der Lebenswelt einzuschalten, hängt jedoch stark von dem jeweiligen Gesellschaftssystem ab, in dem diese Forderung erhoben wird. In der nachrevolutionären Sowjetunion argumentierte Boris Arvatov, dass es Aufgabe der Kunst sei, in Verleugnung ihrer Autonomiestellung pure Gebrauchswerte herzustellen. Während Produkte im Westen vor allem auf Grund einer Verbindung von Warenästhetik, Produktfetischismus und Tauschwert wahrgenommen werden, würde das Produkt im Sozialismus zum Angelpunkt neuer, nicht entfremdeter sozialer Beziehung werden, hoffte Arvatov.[1] Die Abschaffung des Geldes und des Systems der Ausbeutung würde es ermöglichen, eine neue sozialistische Objektwelt zu schaffen, aus welcher der Fetischcharakter der Konsumgüter verbannt werden würde. Die neue Verbindung von reinem Gebrauchswert und konstruktiver Ästhetik sollte völlig neue Rahmenbedingungen für das Alltagsleben der Menschen im Arbeiter- und Bauernstaat schaffen, und damit zentrale Forderungen des Sozialismus Wirklichkeit werden lassen.

Im Westen wurde daraus eine funktionalistische Design-Ästhetik. Diese Linie wurde vom ungarischen Bauhaus-Künstler László Moholy-Nagy konsequent an die Spitze getrieben, indem er reflektierte, welche neuen Wege Kunst in einer technologischen Gesellschaft gehen müsse. *Telefonbild* (1922) wurde auf der Basis von Anweisungen durchgeführt, die der Künstler einem Arbeiter in einer Keramik-Werkstatt gab. Moholy-Nagy beschäftigte sich intensiv mit Fotografie und fertigte häufig sogenannte Fotogramme – Belichtungen von Fotopapier ohne Verwendung einer Kamera. Diese Experimente standen im Kontext der Arbeitsuntersuchungen mit Lichtfotografie, die von den Gilberths als Teil des »wissenschaftlichen Managements« der Arbeitskraft eingesetzt wurde. Moholy-Nagy wollte diese Fortschritte der Wissenschaft, auch wenn sie im Dienst des Kapitals standen, für eine neue Design-Ethik für den zeitgenössischen Menschen fruchtbar machen, wie in seinem Buch *Vision in Motion* (1947) dokumentiert.

Das modernistische Denken assoziierte die minimalistische, auf wissenschaftlich-technischer Grundlage beruhende Ästhetik der »Funktionalisten« mit einem neuen Menschheitsbild, das nicht mehr durch ethnische Herkunft oder Geschlecht bestimmt war. Noch unter dem Schock des Ersten Weltkriegs stehend, und der zunehmenden Bedrohung durch den aufstrebenden Faschismus ausgesetzt, sollten die klaren Formen und reduzierten Gestaltungselemente auf ein universelles Menschheitsideal verweisen, frei vom Ballast der Vergangenheit, von Mythos und Irrationalität. Doch bereits in der Weimarer Republik ebenso wie in Frankreich zeichnete sich gegen Ende der 1920er Jahre ab, dass diese Ästhetik vom Markt absorbiert werden konnte, ohne die inhaltlichen Vorstellungen zu teilen.

Das humanistische Ideal universal geteilter ästhetischer und ethischer Normen in einem neuen Maschinenzeitalter ging in den Wirren von Faschismus und Krieg unter, um aber nach dem Krieg in neuen Formen wieder aufzuerstehen. Das von Moholy-Nagy gegründete Institute of Design in Chicago und die Hochschule für Gestaltung Ulm versuchten, das Bauhaus-Erbe in den Nachkriegsgesellschaften wieder aufleben zu lassen. Nach dem frühen Tod Moholy-Nagy's führte dessen jüngerer Freund und Kollege György Kepes diese Arbeit in Chicago, später auch am Center for Advanced Visual Studies des MIT fort. Kepes glaubte, dass

durch die Entwicklungen des Industriekapitalismus die natürliche Balance zwischen Mensch und Umwelt gestört worden sei. Um diese Balance wieder herzustellen, seien traditionelle Medien unzureichend. In zahlreichen Publikationen dokumentierte Kepes strukturelle Analogien zwischen Bildern der Natur, die mit neuen Medien hergestellt wurden (z.B. Elektronenmikroskop, Luftaufnahmen) und Arbeiten zeitgenössischer abstrakter Künstler wie Max Bill und François Morellet.

Die HfG Ulm, gegründet 1953 von Otl Aicher und Inge Scholl mit Max Bill als Gründungsrektor nahm sich zum Ziel, gestalterische Eliten auszubilden, die sich an demokratischen Idealen orientieren würden. Inge Scholl war die ältere Schwester von Hans und Sophie Scholl von der Widerstandsbewegung Weiße Rose, die vom Hitler-Regime hingerichtet worden waren. Irrationalität, Mythos, Aberglaube wurden mit Nationalsozialismus assoziiert. Das Ulmer Institut nahm 1953 den Lehrbetrieb auf. Studenten und Professoren zogen 1956 in ein vom Gründungsdirektor Max Bill entworfenes Campus-Gebäude ein. Von den Einheimischen wurden sie als »Designer-Mönche im Betonkloster« tituliert. Max Bill, selbst Bauhauskünstler und Mitbegründer der »Konkreten Kunst« vertrat noch eine sehr idealistische Auffassung vom Künstler-Ingenieur-Designer. Dieser besaß Dank seines Genies den direkten Draht zu den Gestaltungsprinzipien der Natur, des Kosmos und der Technik und konnte – war Bill überzeugt – auf dieser Basis die Lebenswelt der Menschen so gestalten, dass die verschönerte Umwelt auch zu besseren sozialen Beziehungen führen würde.

Doch 1956 kam es zur Palastrevolte und ein neues Rektorenteam nahm die Arbeit auf, unter ihnen der argentinische Künstler und Designer Tomás Maldonado. Dieser betrieb einen »militanten Rationalismus im Dienst der kulturellen Innovation.« Die Ästhetik sollte mit Hilfe der Informationstheorie auf eine naturwissenschaftliche Basis gestellt werden. Ulm konnte mit der Entwicklung des Lufthansa-Logos und Entwürfen für das Elektronikunternehmen Braun einige bedeutende Design-Meilensteine realisieren. Doch Maldonado gab später selbst zu, dass die Wissenschaftlichkeit am Ulmer Institut etwas zu weit getrieben wurde. Über einige Jahre hinweg wurde kaum noch designt, sondern nur noch mathematisch-wissenschaftliche Grundlagenforschung zum Design betrieben.

Das Ulmer Modell war von entscheidendem Einfluss auf die von Zagreb ausgehende Bewegung der Neuen Tendenzen. Diese versuchten, unter Einbeziehung der Gestaltpsychologie die Kunst durch »visuelle Forschung« zu ersetzen. Für diese internationale, progressive Kunstbewegung waren die Einflüsse des Marktes auf die Kunst verheerend. Sie wollten nicht einzelne Kunstwerke für den Luxuskonsum reicher Sammler schaffen, sondern eine demokratische Kunst für alle, eine »planetarische Folklore« wie es einer ihrer Mentoren, Victor Vasarely, nannte.
Dazu griffen die Künstler der Neuen Tendenzen auf optische Illusionen zurück, die aus der Gestaltpsychologie bekannt sind. Die Gestaltpsychologie von Max Wertheimer, Georg Köhler und Kurt Koffka in Deutschland und Vittorio Benussi in Graz entwickelt, verstand die menschliche Wahrnehmung als Teil eines organischen Ganzen von Mensch und Umwelt.[2] Sie versuchten eine ganzheitliche Wahrnehmungstheorie zu entwickeln, ohne den Anspruch der Wissenschaftlichkeit aufzugeben. Durch experimentelle, im Labor durchgeführte Forschung sollten Grundlagen über die visuelle und akustische Wahrnehmung entdeckt werden. Berühmt ist der Satz, dass das Ganze – also die Gestalt - mehr als die Summe seiner Teile sei. Die Gestalttheorie vertrat den revolutionären Ansatz, dass die grundsätzlichen Objekte wissenschaftlichen Interesses nicht die einzelnen Sinnesempfindungen sein sollten, sondern etwas Größeres, Ganzes, die *Gestalt*.

Die Wahrnehmung sei kein passiver Apparat, argumentierten die Gestaltpsychologen. An jedem Moment, in dem Lichtreize auf den Sehnerv auftreten, produzieren wir in der Vorstellung unablässig Vermutungen über strukturierte Ganzheiten. Ein einfacher Strich auf weißem Papier kann als Horizont verstanden werden, ebenso wie als Umrisslinie eines Gesichts oder einer Hand. Das Gehirn produziert fortwährend solche Annahmen, bis es sich schließlich auf der Basis weiterer Informationen auf eine festlegt und das entsprechende »Bild« liefert. Daraus folgt, dass Rezeption und Kognition nicht getrennt, sondern eng miteinander verbunden sind; es folgt auch, dass, abhängig von diesen auf Erfahrungen beruhenden Vermutungen, bestimmte Informationen bereits im Sehnerv unterdrückt oder verstärkt werden. Daraus ergab sich für die Gestaltpsychologen, dass es Korrespondenzverhältnisse geben müsse zwischen visuellen Strukturen der Wirklichkeit, den Mustern menschlicher Erfahrung, und wie sich diese im Gehirn in Form von Gehirnwellen manifestieren.

Insbesondere Georg Köhler entwickelte daraus eine Theorie des visuellen Feldes. Laut Köhler bestehen zwar keine linearen Verbindungen zwischen sichtbarem Objekt und Abbildung im menschlichen Geist, aber es gäbe einen starken Isomorphismus – eine strukturelle Analogie der Formen/Gestalten – zwischen Lichtwellen im Wahrnehmungsfeld und Wellenmustern im wahrnehmenden Gehirn. Letzteres erwies sich zwar als unhaltbar im Licht neurologischer Forschung, bildete aber eine fruchtbare spekulative Arbeits-These in der Kunst. Es gab die Grundlage für die Annahme eines Beziehungsfeldes zwischen Künstler_in, Werk und Betrachter_in, welches den Charakter des Kunstwerkes tiefgreifend veränderte.

Die sich auf die Gestalttheorien beziehenden Künstler_innen der Neuen Tendenzen wollten die von ihnen geschaffenen optischen Illusionen und Effekte einsetzen, um die Menschen aus den Kreisläufen der von oben gesteuerten Industriegesellschaft zu befreien. Die Strukturen von Produktion und Konsum, von Sender und Empfänger sollten im Kunstwerk exemplarisch aufgebrochen werden, um neue, offene, partizipative und spielerische Situationen zwischen Werk und Betrachter_in zu schaffen. Die Anfangsjahre rund um 1961 standen noch relativ stark unter dem Einfluss von Max Bill und dessen Richtung der Konkreten Kunst. Bill glaubte an die mathematischen Grundlagen der abstrakten Kunst. Das bedeutete, dass die innere, mathematische Struktur des Kunstwerks Analogien zur Struktur des Kosmos aufwies – was schon die Pythagoräer glaubten. Diese innere Analogie war die Grundlage für die Wirksamkeit des Werks, das sich in der Wahrnehmung des/der Betrachter_in abbildete und dadurch von unmittelbarer Wirkung auf diese/n sein konnte. Indem ein Werk bestimmte Farb- und Formen-Harmonien kommunizierte, konnte es sich unmittelbar beruhigend, harmonisierend auf Mensch und Umwelt auswirken, dachte Bill.



Ausstellungsansicht *Neue Tendenz*, Zagreb 1965: Ausstellungsbesucherinnen interagieren mit *Drehgrafik* (1965) von Rudolf Kämmer; Reproduktion des Bildes mit freundlicher Genehmigung des © Museums für Zeitgenössische Kunst, Zagreb.

Die radikaleren Künstler_innen und Gruppen innerhalb der Neuen Tendenzen distanzierten sich von dieser Form der Geistigkeit in der Kunst. Den Begriff der Kunst lehnten sie überhaupt ab und ersetzten diesen durch »visuelle Forschung«. Innerhalb der Neuen Tendenzen gab es eine Tendenz mit Gruppen wie den in Paris lebenden Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), N aus Padua, T aus Mailand, Equipo 57 (in Paris lebende Spanier) und anderen, bei denen die visuelle Forschung im Kontext eines Marxismus der Neuen Linken zu verstehen ist. Zu diesem Typus neomarxistischen Denkens trug auch das jugoslawische Journal und die gleichnamige Gruppe *Praxis* (1963-1974) bei. Autoren wie Henri Lefebvre, Ernst Bloch, Herbert Marcuse und später Toni Negri verstanden Marxismus nicht als Doktrin, sondern als auf Prozesshaftigkeit ausgerichtetes, ergebnisoffenes Denken. Dieses Denken, obwohl es kritisch bleibt, beansprucht die Dimension der Unabgeschlossenheit des geschichtlichen Entwurfs.

Entwickelt in zeitlicher und geistiger Nähe zu solchen Ideen, stand die visuelle Forschung für eine radikale Neuorientierung der Kunst. Anstatt Kunstwerke zu produzieren, wurden Arbeitshypothesen ausgestellt. Kein Werk war jemals vollendet, sondern immer nur ein Schritt in einer Serie von Forschungsexperimenten. Die Künstler_innen traten hinter dem Werk zurück, sie wurden so anonym wie die von ihnen verwendeten Gruppen-Namen. Das Hauptinteresse galt der Entwicklung einer dynamischen Beziehung zwischen Werk und Betrachter_in. Das Werk wurde nicht bewertet auf der Basis eines Korrespondenzverhältnisses zur Wahrheit, sondern auf der Basis seiner Fähigkeit, Werk-Betrachter_innen-Beziehungen zu mobilisieren. Indem sich die Betrachter_innen auf das Werk einlassen, um die optische Illusion zu erleben, fördern sie ihre eigenen kritischen Fähigkeiten in Bezug auf die Strukturen der Macht im technisch fortgeschrittenen Industriezeitalter. Die kybernetischen Kontrollschleifen in der Gesellschaft wurden in den spielerischen, instabilen und nicht vorher determinierten Beziehungen zwischen Werk und Betrachter_in exemplarisch durchbrochen.

Die Gestaltpsychologie lieferte dazu den passenden wissenschaftlichen Rahmen, der sich mit dem Neomarxismus der Neuen Linken unter einen Hut bringen ließ. Die der Gestaltpsychologie vorausgegangenen, positivistischen Wahrnehmungstheorien untersuchten diese auf der Basis von Reiz-Reaktionsmodellen im Rahmen einer behavioristischen Psychologie. Daraus entwickelte sich, unter Zuhilfenahme von Mathematik, Logik und Sprachphilosophie nach dem Zweiten Weltkrieg die »kognitive« Psychologie, die das Denken mit logischen Schlussfolgerungen gleichsetzte. Dabei wurde das Wissen über den menschlichen Geist zur Voraussetzung für dessen *Manipulation* und *Kontrolle*. Die Gestaltpsychologie hingegen, verstand sich als Grundlagenforschung, die ein wahrheitsgemäßes Verständnis vom Menschen in seiner Umwelt entwickeln wollte und dieses Beziehungsgefüge als ein geschichtliches auffasste. Die Künstlerinnen und Künstler der Neuen Tendenzen versuchten durch die optischen Illusionen als physiologischer Kurzschlussakt den Subjekten eine Anleitung zu ihrer eigenen Befreiung zu liefern. Im Blitzen und Zittern des Wahrnehmungseffekts steckt das dialektische Element der Möglichkeit von seiner Befreiung oder Aufhebung.

Die Gestaltpsychologie, ebenso wie die Kybernetik, hatte forschungspolitisch das Nachsehen gegenüber der kognitiven, neopositivistischen Orientierung der Künstlichen Intelligenz. Die Konzeption von Wahrnehmung als rein physiologischem Akt lieferte zugleich die wissenschaftlich technischen Voraussetzungen für die Maschinenwahrnehmung und -Steuerung in der automatisierten Fabrik. Die Technik wurde einmal mehr als Mittel gegen Arbeitnehmer_innen eingesetzt. Im 19. Jahrhundert hatten die Maschinen vor allem die Muskelkraft ersetzt. Im 20. Jahrhundert entstand die Fließbandproduktion, der Fordismus, und ab 1948 – zeitgleich mit der Begründung der Kybernetik durch Norbert Wiener – die »Detroit-Automation.« Dabei wurden zunehmend auch mentale Fähigkeiten der Arbeitnehmer_innen durch technische Feedback-Mechanismen wie z.B. Lichtschranken, Kameras, Sensoren ersetzt. Diese Tendenzen verstärkten sich seither noch durch die Entwicklung der Informatik und die Automatisierung der Büroarbeit. Diese Entwicklungen sind jedoch nicht linear und eindimensional zu verstehen, sondern erzeugen mit jedem Entwicklungsschritt Gegenbewegungen und alternative Zukunftsentwürfe.

Wie schon im zweiten Teil dieser Serie erwähnt, trugen die Neuen Tendenzen zur gesellschaftlichen Dynamik bei, die zu den Revolten von 1968 führten, wurden aber nicht als die Kunst von 1968 wahrgenommen.[3] Die Neuen Tendenzen erreichten ihren künstlerischen Höhepunkt bereits um 1963, ohne dass ihnen das bewusst gewesen wäre. 1965 wurde die Teilnahme einer Reihe von Künstler_innen der Neuen Tendenzen an der Ausstellung *The Responsive Eye* im MoMA, New York, als Begräbnis erster Klasse gewertet. Ihre Kunst wurde dort als *Op Art* verkauft, ohne Rücksicht darauf, dass diese Arbeiten dazu beitragen sollten, die kritische, politische Subjektposition der Menschen im Verhältnis zur Umwelt zu stärken.

Die Revolten von 1968 richteten sich gegen die technokratischen Strukturen, Subjekt- und Raumkonzepte des fortgeschrittenen Industriekapitalismus auch bekannt als Fordismus. Die Kunst der Neuen Tendenzen war ein (vorerst) letzter Versuch, eine linke Programmatik, die auf Emanzipation und Empowerment ausgerichtet war, mit einem positiven Technik- und Wissenschaftsverständnis zu verbinden. Die Grundidee des Konstruktivismus, dass eine rationale, auf Wissenschaft und Technik zurückgreifende Kunst, die sich gestalterisch in die Umwelt einmischt, zu einer besseren Welt führen würde, traf bei einer neuen Generation von Künstlerinnen und Künstlern auf Skepsis. Diese Umwelt war zunehmend von der Konsumkultur durchdrungen und von funktionalistischer Architektur und Stadtentwicklungsplänen geprägt. Die neuen Kunstformen, die ab ca. 1966 entstanden, beruhten auf ganz anderen Voraussetzungen. Ihre Kernaufgabe sahen sie darin, gleichzeitig die Bedeutung stiftenden Mechanismen der modernen Kunst, und die hinter dieser stehenden und sie stützenden große Narration der Moderne zu hinterfragen. Mit diesen »neuen künstlerischen Praxen« – der Kunst und den Veränderungen des Zeitgeists nach 68 – beschäftigt sich der nächste Teil.

Die ersten beiden Teile der insgesamt sechsteiligen Serie von Mythos Kunst sind in der Versorgerin #106 und #107 nachzulesen – unter den Titeln »Kunst und Künstler« und »Kunst und Technik«; sowie auf versorgerin.stwst.at

---

[1] Arvatov, Boris, and Christina Kiaer. »Everyday Life and the Culture of the Thing (Toward the Formulation of the Question).« October 81 (Summer 1997): 119–28. *http://www.jstor.org/stable/779022*.

[2] Ash, Mitchell G. Gestalt Psychology in German Culture, 1890-1967: Holism and the Quest for Objectivity. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1995.

[3] Siehe auch Medosch, Armin. New Tendencies - Art at the Threshold of the Information Society. Leonardo Series. Cambridge Mass.; London: MIT Press, 2016 (voraussichtliches Erscheinungsdatum Mai 2016).

Armin Medosch ist Autor, Medienkünstler und Kurator.


MASTICE IDEOLOGICO & MORE
NO CRITICISM
JUST CELEBRATION
THE SLOUNGE WAY
FREDDY
THE ART OF MOVEMENT
Gruppe Quasikunst

Neues aus dem Informations-laboratorium der Stadtwerkstatt

Von Gedanken rund um die Informationsgesellschaft, der Position des Individuums, bis zu den scheinbaren Quellen der Kreativität. Von *Franz Xaver. http://acausal.info*

Eigentlich fühle ich mich gar nicht philosophisch veranlagt und auch nicht als Informatiker, dafür hab ich mich zu wenig gebildet. Ich bin eher der praktische Mensch und stehe gern hinter der Werkbank oder schleppe Steine.
Aus dieser praktischen Veranlagung heraus bin ich seit über 30 Jahren im Bereich der Kunst und Technologie tätig, seit 20 Jahren beschäftige ich mich mit der Informationstechnologie und sehe dort im Moment Handlungsbedarf. Die Netz-Kunst, als kritische Reflexion, ist ja seit dem Aufkommen des WWW eine Lachnummer geworden.
Den Handlungsbedarf sehe ich im Umgang der Informationsgesellschaft mit Individuen. Zu diesem Zweck haben wir 2014 in der Stadtwerkstatt ein Informationslabor gegründet, in dem wir die Probleme und Lösungen unseres maschinellen Informationszeitalters aufzeigen. Das Labor versteht sich als logische Konsequenz zu den Hack- und Fablabs, die in den letzten 20 Jahren als Kreativbiotope den Kunstkontext ins Schwitzen gebracht haben. Bei uns geht es nicht wie bei diesen Kreativlabs um Utopien durch Technologien. Bei uns soll es um die Frage gehen, warum gibt es die Informationstechnologie (IT). Kunst kommt von der Erschaffung des Künstlichen und von der Fähigkeit zur Abstraktion. Diese Abstraktionsfähigkeit wollen wir bei unseren Betrachtungen nutzen. Neben dieser Reflektion des IST-Zustandes soll nach jener Kraft geforscht werden, die uns zur Entwicklung der IT brachte. Es geht in Folge um die Frage: was ist Information, was ist das Wesen davon. In den Naturwissenschaften findet man keine glaubhafte Betrachtungsweise. Können wir die Information kontrollieren? Die Informationstheorie ist gegenwärtig die angesagteste Theorie in diesem Bereich. Aber bei genauerem Betrachten ist sie bloß eine Nachrichtenübertragungstheorie und sie optimiert nur die Technologie. Wir wollen zuerst die Information an und für sich verstehen, bevor wir sie zu den »Empfängern« bringen wollen.

Was wir wissen: Die Information ist Hilfsmittel um Entscheidungen zu treffen. Soweit ich bei Dietmar Locher und anderen recherchiert habe, können wir diese Informationen über unsere Umwelt erhalten – indem wir uns über etwas informieren (zb im Internet). Wir können aber Entscheidungen auch über unsere Gefühle herbeiführen. Diese Gefühlsentscheidungen sind teilweise an den Erhalt unseres Körpers gebunden. Als Beispiel möchte ich das Gefühl des Hungers anführen, da fällt die Entscheidung etwas zu essen nicht schwer. Die Entscheidung was wir essen sollen, können wir von Umweltfaktoren abhängig machen oder nachschlagen, was gerade politisch korrekt ist. Jede Entscheidung ist mit Sicherheit eine Mischform aller Komponenten.
Mit der Entwicklung eines globalen maschinellen Informationsnetzes werden die Entscheidungen immer wichtiger, die für andere Personen nachvollziehbar sind. Alles wird immer weiter in einen kausalen Zusammenhang gebracht.
Hier liegt mein Problem mit der IT. In dieser einen Welt gibt's keinen Platz mehr für »Neues«. Wir müssen uns rechtfertigen, wenn wir uns anders entscheiden als die Anderen. Das Individuum und damit die Kreativität und der Intellekt werden zurückgedrängt. Wir haben dieses globale Informationsnetz aus unserem Bedürfnis nach Logik und Wahrheit selbst entwickelt. Die Kreativität von Individuen spielte bei dieser Entwicklung eine wesentliche Rolle. Die Kreativität, die nun in einem kausalen System nicht mehr notwendig ist. Ein kreatives Individuum definiert sich über seinen freien Willen als intellektuelle Leistung. Wir wollen uns in unserem Labor mit nicht-kausalen Dingen beschäftigen, um die Kreativität zu erhalten.

Dazu müssen wir die Komponenten der Kreativität näher betrachten. Zur Kreativität gehören als erstes Individuen mit ihren Zielen. Ein Individuum ist über seinen freien Willen erkennbar. Zum Thema freier Wille kann man in Wikipedia über die Notwendigkeit des Zufalls lesen. Für eine TechnikerIn stellt sich dabei sofort die Frage: Wo kommt dieser Zufall her? Eigentlich müsste ein Zufallsgenerator im Individuum eingebaut sein! Als weitere Informationsquelle kommen Gefühl und Intuition dazu. Diese bestehen aus den chemischen Botenstoffen zur Erhaltung des Körpers und/oder bezeichnen die Summeninformation der gesamten Evolution, die in unseren Genen gespeichert ist.
Eines der wichtigsten Faktoren für die Kreativität ist noch ein spontanes Ereignis, von dem wir eigentlich nicht wissen, wann und warum es entsteht. Dieses spontane Ereignis ist eigentlich der wichtigste Faktor, der Motor, der Attraktor, der eine Verschaltung dieser Informationsquellen ermöglicht. Mit viel Glück entsteht der kurze Augenblick, den wir »Geistesblitz« nennen.

Der Zufall wird zum wichtigsten Element, er ist verantwortlich für den freien Willen und für den Attraktor des spontanen Ereignisses. In der Theorie definiert sich ein guter Zufallsgenerator über die Distanz zu dem System, in dem er verwendet werden soll. Also der Zufall muss außerhalb eines kausalen Systems generiert werden, sonst taugt er nichts.

Den Stellenwert des Zufalls können wir auch über die Welt der Emotionen erahnen, wenn wir in die untergehende Sonne blicken und am Meereshorizont unendlich viele glitzernde Lichtreflexionen nicht einordnen können. Der Blick in ein Feuer mit den nichtvorhersagbaren züngelnden Flammen und aufblitzenden Glutstücken. Das Plätschern eines Bachs. Das Getöse der Meeresbrandung. Die Lichtreflexionen der Wellenoberfläche. Wolken und Nebelschwaden. In Summe darf auch der Gesamtblick auf unsere Erde nicht fehlen. Ein blauer Planet präsentiert sich in einem faszinierenden Bild aus chaotischen Wolkenkonstel-lationen und dem unendlichen Glitzern der Weltmeere in der Sonne. Chaos als Quelle der Schönheit wirkt sonderbar in unserer von Logik und Profit geprägten Welt. Es sind meist die fraktalen Übergangsstrukturen der vier Grund-elemente, die uns das Potential des Zufalls und Kreativität vermitteln.



Falls wir die Kreativität erhalten wollen, müssen wir Teile vor dem globalen Informationsmonster schützen, das nur ein kausales System kennt und alles darin integrieren möchte. Den Zufall draußen zu halten ist keine schwierige Aufgabe, denn in einem kausalen System kann es keinen Zufall geben. Bei den restlichen Komponenten, die zur Kreativität beitragen, wird's schon schwieriger. Dafür wollen wir möglichst klare Grenzen definieren, und Grenzübergänge schaffen, die wir mit Firewalls schützen sollten.

Die logische kausale Welt des Informationsnetzes ist sogar von den akausalen Ereignissen abhängig. Mit kausalen Algorithmen kann man keinen Zufall generieren. Man braucht diesen aber um durch Verschlüsselungstechniken Einzigartigkeiten im Netz zu erzeugen.

Als einen der ersten Schritte zu einem Infolab müssen wir (jetzt) den Begriff der Kunst loswerden. Wir sollten stattdessen nur mehr den Begriff der akausalen Information verwenden. Es genügt aber nicht einfach, wenn über einen eigenen Port mit einem eigenen verschlüsseltem TCP/IP Protokoll Rauschen übertragen wird. Die Quellen der Kreativität müssen im Referenzsystem bleiben und können nicht in die IT übertragen werden. Dort, im Herzen der Menschen, in den Traumwelten der Individuen, die dadurch eine Referenzposition schaffen und so ihre Seelenenergie erhalten.

Gemeinsame Werte in diesem akausalen Bereich sind aber brandgefährlich und müssen ganz genau hinterfragt werden. Darunter fallen Religionen, Esoterik, Schamanismus und jegliche Gemeinsamkeiten von Emotionen wie z.B. Liebe und Hass (ui! ui!). Im Bereich der akausalen Information wirken sich also alle gemeinsam definierten Werte negativ auf die persönliche Kreativität aus.

Unter Einbeziehung der individuellen Werte ist es möglich, unsere Kreativität zu erhalten. Wir haben also diese globale informationsverarbeitende Monstermaschine geschaffen, die uns nun in die Enge treibt, weil sie für uns die logisch nachvollziehbaren Argumente als die Besseren definiert. Als ich 1983 den ersten Homecomputer als kreatives Hilfsmittel kaufte, wusste ich noch nicht, dass dadurch die Kausalität unseres Systems zunimmt.

Es ist eigentlich nur eine Zeitfrage, wann wir das Wetter und alle chemischen Prozesse des Lagerfeuers analysieren können. Wann alle Lichtbrechungen an Wolken oder Wellen prognostiziert werden und somit unsere Romantik komplett entzaubert wird. Dann wird es für uns Menschen Zeit, nach neuen Quellen der Entropie Ausschau zu halten.

Es geht im Infolab aber um alle akausalen Prozesse, die zu fördern sind. Die akausale Information, die bis jetzt vor allem die Kunst und die Quantenphysik (Zufall) vermittelt hat. Die Musik, oder die Impressionen von Bildern und Handlungen etc. Werke, die über die individuellen Zufallsgeneratoren der KünstlerInnen entstanden sind. Diese sind nicht über logische Argumente zu vermitteln. Ich möchte in diesen Bereichen beim Terminus der akausalen Information bleiben, um nicht länger mit dem Begriff der Kunst argumentieren zu müssen – Kunst ist nur eine Spielwiese der kausalen Welt und sie hat Narrenfreiheit. Das beinhaltet aber auch, dass kritische Hinterfragung von Dingen nicht ernst genommen wird. Ausgenommen ist natürlich jener Bereich der akausalen Information, mit dem ein Marktwert erzeugt werden kann und dadurch in das kausale System integrierbar ist.
Also wenn wir mit dem Infolab den Motor zu neuen Ideen und Kreativität erhalten wollen, sollten wir uns in der Zukunft mehr Gedanken über den Begriff der akausalen Information machen und die Kunst vergessen. Dadurch werden die Bereiche sauberer getrennt und sind überschaubarer. Die Generierung des spontanen Ereignisses haben wir schon in unserer Hand – und das ist gut so.
Historisch gesehen ist das Infolab im Haus der Stadtwerkstatt am richtigen Platz. Seit Jahrzehnten wird hier akausale Information gefördert. Wir haben wie andere Institutionen auch, lange an das Potential der digitalen Medien geglaubt. Wir haben auch Medienbereiche initiiert, die nun eigenständige Vereine geworden sind. Wir waren vor 30 Jahre UtopistInnen, als wir mit dem Glauben an die Vielfalt und dem Wunsch nach Demokratisierung der Medien Meilensteine für die Medienstadt Linz legten. Nun ist es aber an der Zeit zu schauen, wer bei unserer Tür ein- und ausgeht.



Impressum versorgerin Nr. 0108 / DEZEMBER 2015 . herausgeberin: »stadtwerkstatt«, kirchengasse 4, A-4040 linz . tel: 0732-731209 . fax: 0732-711846 . e-mail: versorgerin@servus.at . web: http://versorgerin.stwst.at . redaktion: astrid benzer, tanja brandmayr, claus harringer, kurt holzinger, franz xaver . cover: brandmayr/holzinger/benzer . layout: astrid benzer, astrid.benzer@liwest.at . anzeigen: kurt.holzinger@servus.at . auflage: 8.000 stück . druck: landesverlag wels . blattlinie: die versorgerin berichtet über die aktivitäten der stadtwerkstatt und bringt beiträge zur transformation von kultur und politik. **RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENGASSE 4, 4040 LINZ**